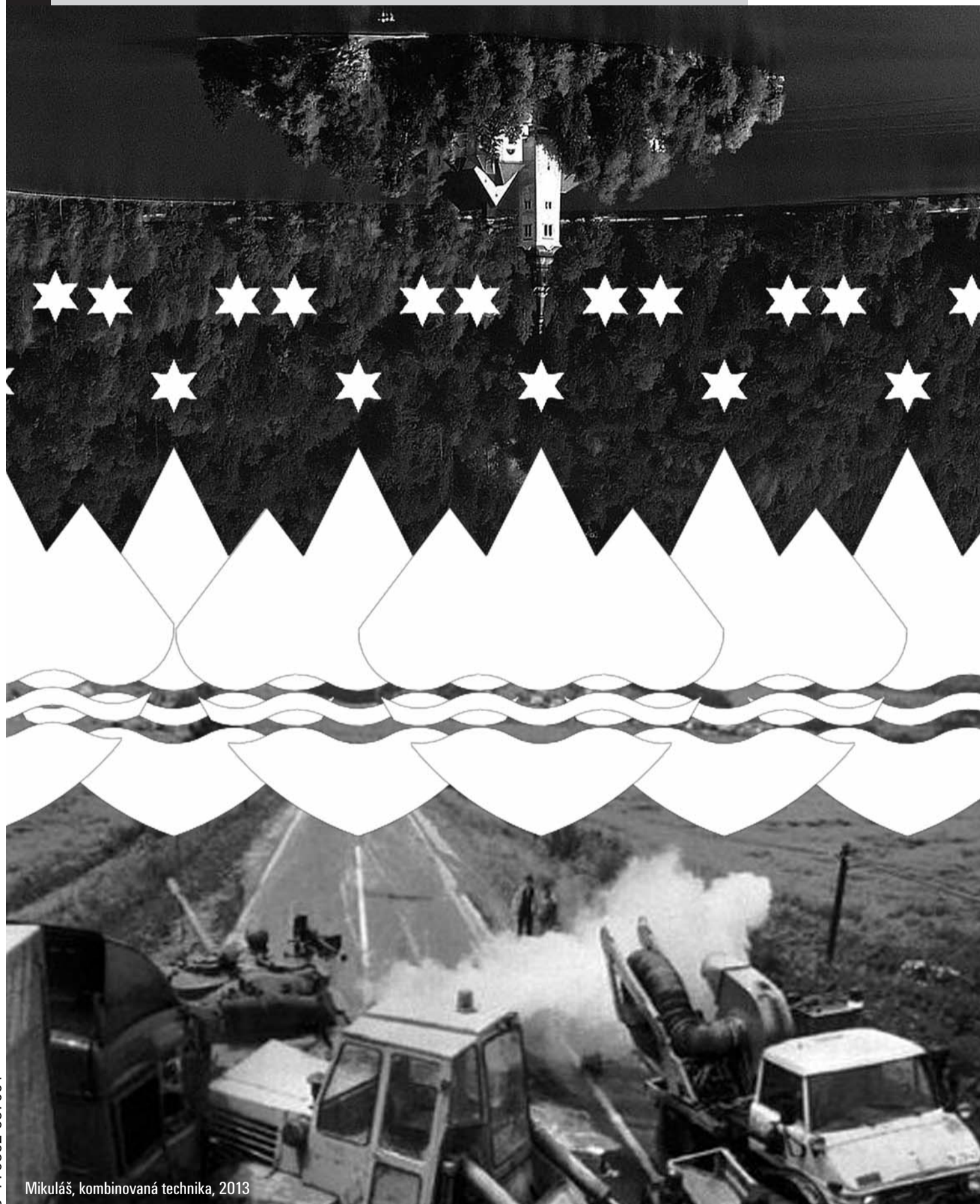


ROZHOVOR

**se slovinským spisovatelem
borisem pahorem str. 4**

ESEJ

**aleš debeljak: o dvacet let
později str. 6**



Seamus Heaney
(1939–2013)

XXIII

Při autobusovém zájezdu do krajiny
ság
Napsal Ivan Malinovskij báseň
O jaderných ponorkách před
pobřežím
Opuštěné velrybářské stanice.
Pamatuju se na mrazení v zádech,
ale
Nevzpomínám si na žádná slova. Co
jsem si tehdy přál,

Byla báseň o skvělém večeru:
Třinácté století, tajuplné půlnoční
slunce
Zapadající v úrovni očí Snorri
Sturlusona,

Jenž vyšel ven, aby se vykoupal
v horkém pramenu
A vysedával do ticha času po dojení,
Umytý a uvelebený v trůnním sále
své mysli.

(Z cyklu *Úpravy*, přeložili
Ivana Bozděchová a Ewald Osers)

PRÓZA **milan dekleva: triumf potkanů str. 7**

POEZIE **monology barbary korunové str. 8**

z poezie ondřeje lipára str. 9

pavel novotný: cesta do hlubin sklepa str. 9

ROZHOVOR **o jožem plečnikovi str. 16**

REPORTÁŽ **svátek squattingu str. 19**

Milí čtenáři Tvaru,

patnácté číslo našeho obtýdeníku jsme se rozhodli věnovat slovinské literatuře. Vznikalo během stěhování naší redakce, a to pod taktovkou Michala Škrabala, který číslo připravil spolu s několika slovenisty.

Středem je tentokrát exkluzivní rozhovor se spisovatelem a esejistou Borisem Pahorem, jemuž bylo letos v srpnu neskutečných sto let. Opožděně mu tímto gratulujeme! Muži, který je i přes svůj pokročilý věk v neuvěřitelné intelektuální kondici, se sluší naslouchat už jen proto, že se v něm ztělesňují dějiny. Pahor na vlastní kůži zažil nacistický lágr. V rozhovoru, který připravil Radek Novák, mimo jiné říká: „*Tam, kde doutná touha po moci, může přijít člověk, který se zmocní vlády a přesvědčí národ, že jedná správně. A taková hnutí se všude okolo nás v Evropě stále objevují. V Maďarsku, v Itálii a co já vím kde všude. Například Berlusconi se nechal slyšet, že koncentrační tábory, které zřizovali Italové, byly rekreační zařízení. To je prostě neofašismus...*“

Při pozorování atmosféry (nejen) v naší zemi se těžko bráním pocitům, že neofašismus je ve vzduchu. Autoritářským tendencím nahrává politická i sociální nestabilita a její první příčutě už okoušíme: růst rasismu, xenofobie, nesnášenlivosti vůči nositelům odlišných postojů, verbální agresivitu. Liberální konzensus se otřásá v základech a je opravdu ve hvězdách, co z něj přežije. Po dvaceti letech demokracie cítíme namnoze hořkou pachut. O tom, že zklamání z vývoje zasahuje i další postkomunistické země, svědčí i esej *O dvacet let později* dalšího slavného slovinského autora, básníka a brilantního esejisty Aleše Debeljaka v překladu Aleše Kozára. Je mi sympatické, že ve Slovinsku se autoři vyjadřují ke společnosti a reflektují dobu, aniž by nutně museli zapadat do nějakých škatulek. Je to výraz duchovní zralosti.

A protože si paměť a Slovinsko daly v našem periodiku dostaveníčko, do třetice Vás chci upozornit na dvě připomenutí osobnosti legendárního slovenisty Františka Benharta z pera Vladimíra Novotného a Aleše Kozára v rubrice *Vzpomínka*.

Když jsme u paměti, rád bych také nasměroval Vaši pozornost k cyklu svérázných interpretací *Slávy dcery*, který jsme zahájili v minulém čísle a jejichž autorem je Martin C. Putna.

Přeji inspirativní četbu!

Adam Borzič

22. září 16.00 | **Psí víno: 2+4= 3600**

3600 sekund pro hlas-text-zvuk-slovo: poezie a hudebně-textová performance. Vystoupí autoři spříznění s *Psím vínem*: Olga Peková & Filip Jakš, Michal Šanda, Ondřej Zajac, Daniel Průcha a Štěpán Hobza. V rámci akce art safari 26 – www.bubec.cz.

Sochařské studio Bubec, Tělovýchovná 748, Praha 5-Řeporyje

26. září 18.00 | **Chut' Maďarska**

V dalším z večerů cyklu „Duše měst, místa a regionů“ se budeme věnovat Maďarsku. O maďarské poválečné literatuře, ale především o dění posledních dvaceti let, bude hovořit profesor Evžen Gál. O literárních aktivitách Maďarského kulturního střediska v Praze, a o setkání s předními maďarskými autory, bude vyprávět dramaturg jejich kulturního programu Attila Gál. Na závěr jistě Maďarsku přijdete na chut' při malém pochoštění v atriu Domu čtení.

Vstup volný. Dům čtení, Ruská 192, Praha 10

7. říjen 18.00 | **Slam Poetry Workshop**

Jakub Foll a Bohdan Bláhovec zasvěti účastníky do principů tvorby, které používají pro vlastní jevištní výraz, tvorbu textů i při improvizaci ve slam poetry. Žadoucí je, aby účastníci absolvovali všech 5 kurzů. Kurzy jsou zdarma a primárně jsou určeny pro studenty SŠ a VŠ. Přihlášky: miloslav.linc@mlp.cz.

Dům čtení, Ruská 192, Praha 10

26. září 20.00 | **Slavnostní vyhlášení soutěže Brněnská sedmikráska**

Brněnská sedmikráska 2013 – Nejkrásnější živě přednesená brněnská báseň o Adamově. Literární měsíčník *Host* vyhláší již pátý ročník básnické soutěže Brněnská sedmikráska. Stejně jako v předchozích ročnících je pro vítěze připravena odměna 10.000 Kč.

Kabinet Múz, Sukova 4, Brno

1. října 19.30 | **Kabaret Ogden N. (Praha)**

12. repríza Kabaretu Ogden N. Dvojazyčný literárně-hudební kabaret inspirovaný dílem slavného (ale v ČR téměř neznámého) amerického básníka Ogdena Nasha a knihou překladů jeho básní *Kdyby Ogden uměl česky – What If Ogden Could Speak Czech* od Jiřího Weinbergera.

Hrají: Hana Tonzarová, Miloš Kysilka a Jiří Weinberger.

Vstupné 100 Kč. ArtSpace, Řetězová 7, Praha 1

3. října 00.00–5. října 00.00 | **Festival malých nakladatelů Tabook**

Hlavní témata letošního festivalu: Překlady v edicích malých nakladatelů a Autorská obrazová kniha.

Tábor

6. října 19.00 | **Autorské čtení Martina Reinera**

Autorské čtení Martina Reinera z dosud nepublikované knihy o Ivanu Blatném. Její kapitola „Malé milostné slohy“ si budete moci přečíst v zářijovém čísle *Hosta*, které je věnováno především Brnu.

Cafe Podnebi, Údolní 5, Brno

Příznám se hned zkraje. Ví, že knížka třinácti povídek Terezy Boučkové není „bomba“, jejíž výbuch by změnil tvář současné české literatury a zaujal davy čtenářů a kritiků. Uvědomuji si, že to jsou prózy tvarové a myšlenkově víceméně tradiční, tedy nikoli jiné, překvapivé, zvláštní, šokující a převratné, jak to žádá trh s uměleckými atrakcemi. A vnímám také, že ani v kontextu autorčiny vlastní tvorby tyto texty nepředstavují něco převratně nového, nýbrž jsou „jen“ poučenou obměnou již dříve použitých přístupů a výrazových prostředků. Přesto všechno se ale musím přiznat, že mám pro psaní Terezy Boučkové odvěkou slabost a její povídky mě i v nové knize oslovují. Považuji je za kus poctivé literární práce, za autorčin vnitřně upřímný způsob, jak se vyrovnat se světem kolem nás i s vlastními vnitřními bolestivými traumaty, a to beze snahy ohromit čtenáře lacinými dějovými a narativními triky.

Což v žádném případě neznamená, že by Boučková neznala spisovatelské řemeslo. Naopak, je si velmi dobře vědoma toho, že povídka je pečlivě vybroušený diamant a ten typ povídky, který ona píše, tedy vyprávění o jedinečných žitých lidských osudech, je specifický žánr, který stojí a padá s rovnováhou mezi atraktivitou výchozího tématu a jeho umného literárního zpracování. Tedy mezi nutností vyprávět poutavý a současně i přesvědčivý, reálný a příznačný lidský příběh a možností vypointovat svou výpověď o něm v rovině náznaku. Proto také většina autorčiných povídek končí jednou či dvěma závěrečnými větami, jež jsou sice zpravidla formulovány v oznamovacím módu, ale svou mnohou a nejednoznačností nastolují otázku, jež

má znejistělého adresáta provokovat ke spolupráci, k dějovému a významovému domýšlení záměrně nedořečeného.

V některých, spíše ojedinělých případech Boučkovou ke psaní povídky inspiroval čistě literární nápad a možnost si s ním v textu ironicky důkladně pohrát. To je případ povídky vyprávějící o muži, jenž neschopen obyčejného života neustále něco *ztrácel*: klíče, auto, práci, manželku, děti, rodiče, sebe sama... až do naprostého sebezničení. Stejně téma ztráty se ale vyskytuje i v těch převažujících textech knihy, jež vyrůstají spíše z autorčiny empirie. Tereza Boučková tentokrát ostentativně nepíše o sobě, nicméně zřetelně zpracovává osudy lidí, které ve svém každodenním životě potkává. To je patrné jak z toho, že se některými povídkami mihnou motivy známé z její předchozí prozaické i filmové tvorby, tak i z toho, že většina sledovaných postav vyrůstá z prostoru, jež autorka důvěrně zná: z prostředí nevelké vesnice nedaleko Prahy.

Nikoli nepodstatným dokladem empirické inspirace je rovněž fakt, že Boučková, na rozdíl od naprosté většiny současných povídkářů, vnímá a popisuje své postavy nikoli v atemporální přítomnosti, ale v konkrétních historických a sociálních souřadnicích, které jsou dány jejím generačním a privátním prožitkem normalizace, jejím tehdejšími odmítavým vztahem k panujícímu režimu a rozpaky z toho, co následovalo po jeho pádu. A jestliže se přitom nejednou zdá, že v autorčiných vzpomínkách je nelehká doba dávného politického pronásledování téměř zosobněním řádu a jistoty, je to dáno tím, že evokované neutěšené přítomné lidské osudy se vždy jeví složitější a trudnější než

nostalgická vzpomínka na ztracené mládí, kdy svět byl přehledný a lidé se ještě uměli chovat tak, jak se patří.

Jak jsem již napsal, téma a motiv *ztráty* je základním kamenem všech povídek Terezy Boučkové a prezentuje se v nich v různých podobách. Primárně ovšem nejde o ztráty materiální – s těmi se Boučkové postavy vyrovnávají snadno, ba dokonce se často hmotných věcí samy, dobrovolně, vědomě a s potěšením vzdávají. Povídky tematizují především tíživou fyzickou ztrátu bližních, případně – a to je z autorčina hlediska daleko horší – ztrátu schopnosti s nimi komunikovat. Opakovaným motivem v jednotlivých prózách tak jsou různé variace na téma ztráty partnera (potenciální vztah nedospěje k naplnění; manželé se vzájemně odcizí a vedou spolu válku; žena propadne kultu vlastní fyzické kondice; muž si najde mladší a odejde; žena si najde jiného partnera; milovaný muž zemře), ale i variace na téma ztráty počatého, ale nenarozeného dítěte, případně dítěte již dospělého (nezdárné, leč milované dcery; syna, jenž umřel při autonehodě). Vyskytuje se tu však rovněž téma nečekané ztráty přátel a přátelství, ztráty sebeúcty, nebo dokonce ztráty schopnosti žít s lidmi a vyrovnávat se s „hlukem“, který vydávají.

Ztráta bližního je v Boučkové myšlenkovém světě neúprosným zákonem, určujícím například také vyznění zprvu optimistického příběhu dívky, která si po letech lásky vyvzdorovala za manžela staršího muže. Vyhlídky, že se tento všeovládající princip podaří alespoň některým lidem překonat, je tu mnohem méně. Ale objevuje se: i v šileně smutných lidských osudech se totiž podle autorky tu a tam zablysne naděje, což je ostatně dějotvorný

prvek vnášející do autorčina vyprávění kontrastní tón. Některé z postav jsou tak příběhem přivedeny do situace, kdy se jim nabídnou určitá šance, byť zpravidla nestandardní: nečekaný a nepříliš příjemný sexuální zážitek probudí v ženě sebeúctu; pistole, jíž se muž chce zabít, nevystřelí; manželská hádka přeroste v milování; muž nalezne přítele v novém partnerovi své ženy a žije ve třech.

S výjimkou poslední povídky, v níž si stárnoucí rodiče náhradou za ztraceného syna porídí dítě, tato šance ovšem nemívá podobu zásadní změny a happy endu. Spíše jde o příležitost, která se postavám nabízí – a nejednou je už pozdě. Viz příběh tělesně postižené bohobojné ženy, která po celý život nenašla odvahu k jiné lásce než čistě platonickému obdivování ženatého muže, a když ten ve stáří ovdoví, může jej už jen konejšit.

Boučková tuto povídku ukončuje větou „*Věděla, že víc pro něho udělat nemůže*“. A stejně je to i s autorčiny vztahem k zobrazovaným postavám a ke světu, v němž je jim podle ní dáno žít. I Boučková ví, že nemůže pro své bližní udělat víc než vyjádřit svůj náhled na jejich životy. Akt psaní má však pro ni nepochybně jistý léčivý účinek, je způsobem, jak vymezit, definovat sebe sama, a tak najít své vlastní místo v bytí.

Není to efektní, ale mě osobně to oslovuje, zvláště na této literární úrovni.

(Pro případ dalšího vydání drobná faktografická poznámka: boty, v nichž se běhá mimo speciální atletické dráhy, se nejmenují tretry.)

Pavel Janoušek

DIVIDANDY Z ÚPADKU

1 Jestliže v den, kdy je nad třicet stupňů ve stínu, čtete báseň „Mráz“ a v ní verš „Všechny věci tohoto světa jsou ze skla“, naskočí do vašeho mozku spíš Camusův *Cizinec* a celý svět se vám začne utápět ve slunečních paprscích odražených čepelí nože. Ne – není pravda, že vše je ze skla – vzepře se vaše mysl, aniž tuší, že to je teprve začátek a sbírka *Sklo* je podobných veršů plná. Člověk pak ovšem vzhledně od knihy a vidí, že Macura má vlastně pravdu – tu jinou, tu básnickou, a že vše bude jednou skutečně přetaveno v nový tuhnoucí tvar.

„Já – tmavá mezera v jedovaté mlze / propadám se do světla. // Všude okolo to něžně tlí. / Kosti a zuby radostně rozechvěny / plánují si budoucnost, až tkáň / bude rozetkána... // Z nebe jako mana / padají kusy dršek. / A podzimní dívky stoupají tlením / ke zdroji / a ani drška po nich nezbyla. // Šupiny ještěřů a péra ptáků / ještě svědčí o přibuzenství / poslintaných zdí a jakýchsi slov.“ Ano, jakási slova, jakousi mokravíci zeď tu mám vystavět z popudu četby Macurova *Skla*, té zrádně lesklé polopropustné hranice. Skutečnost je jako jednocestný ventil, do čehokoli svým o(s)udem pronikneš, v tom také částečně zůstaneš, neboť únik je strážěn různými střepů. Když už jsem se tedy probořil do *Skla*, nezbyvá než číst dále

MLADÍCI, ZBAVTE SE ZRCADEL!

2 Nad sbírkou *Sklo* Ondřeje Macury (nar. 1980) jsem při prvním čtení zjišťoval, jak je nepopíratelně pestrá a radikálně jiná než předchozí dvě. Na druhé straně je tu víc než patrné básnickovo rozlomení emocionální. Verše s posmutnělým nebo temným laděním jsou propojovány s burleskní notou, jinde zase probleskne bodrá nálada. Čert aby se v tom vyznal.

Sklo se ve čtvrté autorově knize objevuje jako okno domova, zrcadlo, okno autobusu, ozve se v cinkání sklenic. Motiv je klíčově zpracován v úvodním „Mráz“, kde se rozumí sklu jako nosiči chladu a bezděčné destrukce. Na konci sbírky jsou pak motivy střepů. Při pročítání prvního oddílu jsem si uvědomil náladovou příbuznost k rané sbírce Kateřiny Rudčenkové *Ludwig*. Na sklo se tu nabalují motivy únavy, noci, uhranutí. Naděje, ve sbírce ojedinělá, vysvitne s motivem milenců v „Temnotě“. Do dejme, že motiv skla je jakýmsi rámcem, protože se objevuje v úvodním a závěrečném oddílu, mezi něž jsou včleněny dva oddíly s jinými leitmotivy. Titulní motiv nahradí kočka a obecně dominuje motiv dívek a žen. Zatímco ženy jsou pozorovány z většího odstupu – zejména v druhé části sbírky a snad jen ve dvou básních, dívkám je dán významnější prostor: promlouvají a vyjadřují se dokonce k Macurovým problémům. Tehdy texty prostoupí pierotovská gesta se snahou o žert, který je doplňován nebásnickým svérázným slovníkem, pro nějž si autor možná chodí ke svým studentům. Nalézáme tu např. *mají mě na háku, přečurá, šoupli* či nahlouplé *híhíhí* nebo rozmarné *šup*. V opozici je ze slovních prostředků k nalezení knižní a zastarávající *leč*. Z básnických prostředků se vyskytnou figury (těmi vyniká báseň „Vábění“, známá z výrazného orálního provedení). Tropy Macura potlačuje, užívá je minimálně a favorizuje přímé pojmenování. Skoro náhodně se vyskytuje metafora – mívá nějaký zlehčující dopad na lyrického mluvčího. Vzácně Macura stíhá metaforou okolí, jako by v této sbírce pro něj nebylo důležité si je uzpůsobovat a přetvářet tolik jako sebe sama. Rád synkreticky použije zájmeno *ty*. Jednou pro jinou osobu, podruhé pro lyrického mluvčího. Které *ty* právě platí, se dá někdy vystopovat až v polovině básně.

a nacházet: „*krajina se vzpírá uchvatitel-skému dění, / a tím se stále více stává / jeho zmnoženým obrazem*“ a jinde „*Libáš mě, láskáš mě se stejným pohledem, / jako bych byla jen zrcadlem*.“ Do jaké míry potřebujeme v tom, co je nám dáno milovat, vidět sami sebe? Do jaké míry jsme schopni autonomní sebereflexe a je možné, aby kupříkladu takový Temelín zmizel pod nánosy písku jako starověká Trója? Mám rád verše tohoto druhu, je v nich to správné napětí. Možná že mezi čtenáři drsňáky a znalci by se mohl vyskytnout problém se slovy jako *láska, milenci* či *štěstí*, užívanými v této sbírce nad obvyklý průměr v současné knižně publikované (a vážně brané) poezii. Z daného kontextu ovšem jasně vyplývá, že ve *Skle* se nejedná o naivitu ani o laciné dojetí, naopak tu jde o stále hledání obsahu těchto slov. Zkušenost každého čtenáře může posouvat úhel vnímání těchto abstraktních a přitom v každém lidském životě tak důležitých a konkrétně přítomných substancí, ale Macurův způsob tázání po lásce a štěstí je hoden respektu.

Na konci doby, kdy Bůh vyháněl lidstvo z dětského pokojíku církve všeobecné a udělal z něj partu pubescentů, vznikl v přecitlivělých duších umělecký směr zvaný dekadence. Dnes už se tento směr jeví kapku teatrální a křečovitý – však také umělce už nekoslí TBC. Jestliže však nyní – na prahu dospělosti lidstva, po další stovce

Vzdechy za dívkami doprovázejí roztroušené řeči o kastrátech a androgynech, což je kontrast, který spíš nechám rozestat nějakému psychologovi, sám se do toho pouštět nebudu. Zajímavější je autorova sebereflexe v čase, protože ta se už blíží jádru knihy: „*My, kdysi tak noví, se stáváme / (zapálení okolní krajinou) / kouřem ze sršního hnízda*.“ (str. 87) Nebo další středogenerační, téměř dantovské vymezení: „*Mých nocí i dnů zbývá už jen půl*.“ (str. 69) čili „*Měníš se na pana Macuru*.“ (str. 90) Ano, pan Macura... A z tohoto časového posunu zřejmě vychází i ustrojení celé sbírky.

Sklo je opravdu jiné, nepoznal bych Macuru, ani kdybych dostal na vybranou z úzkého okruhu autorů. Obálka si však vede svou. Jak známo, obě předcházející básnické knihy vládly výrazným postmoderním gestem (zejména vyzrálé *Indicie* z roku 2007). Aktuálně se tento rys zborčil a někdejší sebevědomý a energický výraz nahradily nesoustředěné verše prozrazující frustraci. Nemyslím si, že všechno mělo a mohlo být publikováno, jak to přede mnou leží. Některé básně překvapí banalitou („*Anekdota*“, „*Průvodce cizinců*“), u jiných



let šíleně zrychleného vývoje – je v české poezii nějaký dědic tohoto směru, pak je to dle mého soudu Ondřej Macura. Píši tu zde s vědomím, že je tu spousta výtvarníků, již se k dekadenci okatě hlásí produkcí hromad kýchčovitě vypulírovaného hnusu, a spousta literátů, kteří se k těmž hlásí natřásáním a provětráváním hromad staré veteše. *Sklo* ovšem, jakkoli kořeny v deka-

dentně „morózním“ humusu přináší výsledek vkusný, ba dokonce vtipný a veskrze současný.

Již předchozí Macurovy sbírky (*Žaltář* a *Indicie*) ukazují na autora výjimečného, kterému charakteristický projev není manýrou, ale průvodcem ve vývoji. Zatímco společně s autorem *Indicie* jsem musel volat „*Pust mě, hudbo*“, sbírka *Sklo* se jeví jako tlumenější reflexe blízcího se středního věku a potvrzuje, že Macura s jistotou vládne slovem a jedině, co mu chybí, je dostatek víry ve smysl toho, co prožívá. Báseň „Vábění“ s krutým vtipem předestírá (ne)smyslnost psaní poezie – je však nutno zachovat klid – v psaní poezie je přinejmenším (!) stejně smyslu jako v utkání nejvyšší hokejové ligy. A že je málo publika? Že současná poezie za nic nestojí? Ale houbeles – kdyby byl ve třicátých letech minulého století internet s miliony her a filmů k bezplatnému stažení, četlo by tehdy poezii méně lidí než dnes. Kolik záru bylo třeba, aby vzniklo něco tak tvrdého a chladného, jako je *Sklo*? Otázka je to řečnická – *Sklo* na sebe zář neprozradí, jen naznačuje, a tak to má být – když nikdo, včetně autora samotného, neví, co očekávat příště. Prozatím tedy „*Umývám zrcadla, / jako se myjí těla v nemocnicích*“. Ano – naše virtuální a tvarohově ochablé vztahy lze stěžii vyjádřit lépe.

Vladislav Reisinger

podán důkaz, pak jakékoliv přímé tvrzení je preparovaná kožka.

Občasná komika i bodrost vyplouvá nebo se ztrácí a čtenáři je záhy zřejmé, že to není trvalá tvář, spíš maska. To verše konečků samy rozkrývají („*Jizvy bezstarostných komiků*“). Sebeuvědomění obecně je hlavní meta, kterou tato kniha dosahuje: to, čím jsem ve světě, jak se přijímám a jak mě přijímají ostatní. Je tu sdělení postrádané vzájemnosti a blízkosti, která básníka trápí („*to člověk je směšný a vyprahlý, / když se nedovolá*“). *Sklo* bych přijal jako sbírku vyznání a přiznání, pokud by v ní nedrhlá souhra několika věcí, která mi to problematizuje. Považuji za nezbytné také podotknout, že v budoucnosti by kniha mohla být vyhledávaná pro ojedinělou typografickou úpravu Martina Peciny, který si nejenže minimalisticky vyhrál s geometrickými tvary na průhledných vakátech, ale ještě na obálce rozložil nápis do barev světelného spektra. A to nemluvíme o čarovém kódu vytvarovaném do elegantního střepu! Vkusné, přímočaré, tvůrčí. *Sklo* je výrazným Pecinovým titulem.

Milan Šedivý



foto Aleš Kozár



foto Aleš Kozár

Jože Plečnik: Věž kostela Nanebevstoupení Páně, BogoJina (vlevo, 1926) a Hlavní oltář kostela Nanebevstoupení Páně, BogoJina (vpravo, 1954)

trpělivě vysvětlujte mladým, co je to diktatura

ROZHOVOR SE SLOVINSKÝM SPISOVATELEM BORISEM PAHOREM

Stoletý spisovatel, esejista a profesor Boris Pahor (nar. 26. srpna 1913) je v českém povědomí prakticky neznámý a opomíjený. Přesto tento nestor evropské a slovinské literatury patří mezi přední myslitele 20. a počátku 21. století, o čemž svědčí četná přední ocenění. Je nositelem francouzského Řádu čestné legie a komturem Řádu umění a literatury, nositelem Rakouského čestného kříže za vědu a umění; je členem Slovinské akademie věd a umění, na několika univerzitách mu byl udělen čestný doktorát; je čestným obyvatelem několika měst, naposledy mu bylo uděleno čestné občanství v jeho rodném Terstu u příležitosti stých narozenin. Pahorovy romány a povídky byly přeloženy do mnoha evropských jazyků, v češtině vyšla dosud pouze jedna jeho povídka, a to teprve vloni. Za své dílo byl také nominován na Nobelovu cenu za literaturu.

Přes vysoký věk je stále veřejně činný, v roce 2009 například kandidoval do Evropského parlamentu za Jihočtyrskou lidovou stranu a dodnes přednáší po světě. Tento rozhovor vznikl při příležitosti Pahorovy návštěvy Prahy loni v prosinci.

Studoval jste na biskupském gymnáziu v Kopru a v bohosloveckém semináři v Gorici. Jaké bylo ovzduší mezi slovinskou mládeží a mezi studenty a profesory?

Hlavní vliv na vztahy měla samozřejmě převaha fašismu v Itálii. Itálie se po první světové válce rozšířila a získala území obývané historicky Slovinci, protože argumentovala tím, že její životní prostor končí Alpami. Prakticky hned po obsazení Terstu italskou armádou v listopadu 1918 se Italové snažili změnit národnostní složení v tomto tradičně rakouském svobodném přístavu ve svůj prospěch – v Terstu totiž neexistovala národnostní většina. Po požáru slovinského Národního domu, v němž sídlilo slovinské divadlo a řada dalších spolků, ale i pár českých institucí a podniků, bylo jasné, kam to všechno spěje. Rodiče mne poslali na církevní gymnázium v Kopru, protože bylo pro ně i pro mne nemyslitelné, abych studoval výhradně na italských fašistických školách. Přesto jsme se doma o politice nebavili, rodiče mi nevysvětlili, co je fašismus a proč nesmíme mluvit venku a na úřadech slovinsky jako předtím. To jsem poznal teprve v Kopru, kde byli hlavně chorvatští studenti z Istrie, která také patřila v té době Itálii a byla národnostně smíšeným územím. Ředitel školy byl Ital, ale nejen to, byl to také fašista. Dohlížel na to, abychom se my Slovinci a Chorvatci mezi sebou příliš nespolečovali. Organizovali jsme se však tajně, ilegálně s podporou a za spolupráce kněží z okolí Kopru.

Co vás přivedlo k literární tvorbě, zvláště v době, kdy fašistická vláda Itálie zakazovala slovínštinu a její veřejné používání?

To byla zásluha koperského semináře a lidí, kteří se tam sešli. Jedním z nich byl Albin Bubnič, což byl později skvělý pedagog a novinář. Slovinců bylo v Kopru málo, protože ti chodili hlavně do semináře v Gorici, kam jsem později přešel. Nicméně biskup v Terstu měl možnost posílat studenty do semináře v Kopru, který tehdy patřil pod biskupství v Poreči. Takže v Kopru jsme byli

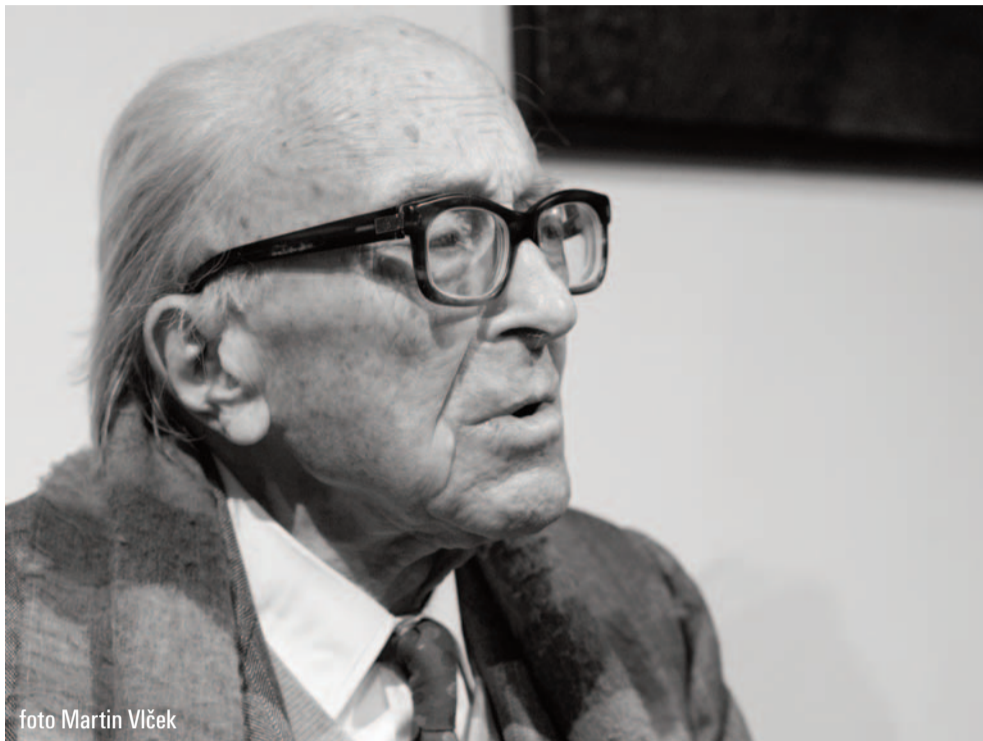


foto Martin Vlček

Boris Pahor, Praha, prosinec 2012

čtyři Slovinci, což pro nás nebylo dobře, v Gorici totiž ještě tu a tam probíhala částečně ilegální výuka kvalitní slovínštiny pod vedením profesora Antona Kacina, kdežto v Kopru jsme měli výuku jakési chorvatštiny, učil ji bývalý soudce. Navíc neměl žádnou autoritu a italští studenti, které samozřejmě nějaká chorvatština nezajímala, dělali v jeho hodinách virvál. Byl to sice hodný člověk, ale naprosto nevhodný pedagog. Přesto jsem si uvědomil svou národní identitu a také to, že vás nic nemůže přinutit ke změně vlastní identity, ani fašismus ne. O slovínštinu jsem se začal zajímat tajně a učit se sám, z gramatiky, kterou jsem si půjčil od jednoho z profesorů, ale musel jsem navštěvovat zároveň běžné školy, protože jsem chtěl studovat.

První texty jsem napsal ještě v Kopru, poslal jsem je Edvardu Kocbekovi do jeho časopisu *Dejanje*. Byla to velká drzost, protože moje slovínština nebyla právě literární. Ale on je zveřejnil a vzkázal mi, abych pokračoval. Takže jsem byl se svojí mizernou slovínštinou uznán přímo velkým Kocbekem!

Zůstaňte ještě u vašeho studia. Z koperského gymnázia jste přešel do semináře v Gorici. Kam směřovaly vaše další kroky a úvahy?

Dospěl jsem k tomu, že duchovní dráha pro mne není. To však znamenalo, abych jako italský občan narukoval do armády. Navíc italská vláda neuznávala maturitu ze soukromých a církevních škol, a tak jsem se rozhodl, že musím složit státní maturitu stůj co stůj. Převeleli mne na africkou frontu, do Libye. Nakonec jsem odmaturoval na italském gymnáziu v Benghází, odkud jsem byl evakuován a převelen na sever Itálie jako tlumočnick k zajatcům bývalé jugoslávské armády a při tom mi bylo dovoleno studovat na univerzitě v Padově až do pádu Itálie v září 1943 a obsazení Němci. Pak jsem odešel do Terstu do ilegality k Osvobozené frontě, ale slovínští domobranci v Terstu věděli, že jsem byl v kontaktu s Kocbekem, a vydali mne gestapu jako přívržence komunistů, přestože on byl zástupcem křesťanských socialistů ve vedení Osvobozené fronty.

Po druhé světové válce byli Slovinci opět rozdělení – většina území zůstala

nové Jugoslávii pod vedením komunistů, na pobřeží vzniklo „Svobodné území Terstu“, jehož část byla připojena v roce 1954 k Itálii. Jaké bylo postavení Slovinců a jak se organizovali v nové situaci?

Slovinci v Terstu se po druhé světové válce rázem ocitli na druhé straně železné opony, ale nebyli to jen pravíkoví protivníci Lublaně, respektive Bělehradu, jak na ně bylo nahlíženo například z východního bloku. Sdružovali se i v levicových organizacích, stojících v opozici vůči Titovi, více a raději spolupracovali s italskou a mezinárodní levicí, ale bohužel tehdy nechali stranou vše demokratické, zvláště po roztržce Stalina s Titem. Slovínští komunisté v Terstu se přidali k těm italským a byli pro Stalina. Koneckonců Slovinci nejsou v Itálii jednotní dodnes! Máme v Terstu dvě organizace. Tou první, mající větší vliv, je Slovinský kulturní a hospodářský svaz (SKGZ), ten je levicový a vznikl, když byl Terst opět připojen k Itálii v roce 1954. Svaz se postupně přikláněl na stranu Jugoslávie, a tak byl uznáván i z její strany jako reprezentant slovinských zájmů a dostával z Jugoslávie podporu. Kdežto věřící a liberální lidé, i když tradiční liberalismus svobodného Terstu pod tlakem historických událostí spíše vymizel, se spojili do druhé organizace – Rady slovinských organizací (SSO); ti nebyli proti Jugoslávii, ale byli kritičtí vůči komunistům a jejich diktatuře. Podobně jako časopis *Zaliv*, který jsem vydával a vedl.

V něm jste také v roce 1975 vydal obsáhlý rozhovor s již zmíněným Edvardem Kocbekem (mimočodem, jeho dílo bylo překládáno v 60. letech i do češtiny), což způsobilo v Jugoslávii velké pozdvižení a následné pronásledování starého a nemocného Kocbeka – a také vás si Jugoslávie držela od těla. Co vás k tomu rozhovoru vedlo?

Edvard Kocbek, který již před válkou publikoval u Mouniera v časopise *Esprit*, se profiloval jako křesťanský socialista. Ze mne se stal po válce během pobytu v sanatoriu ve Francii spíše sociální demokrat, ale ke křesťanskému socialismu jsem se hodně přikláněl. Kocbek v podstatě vyvolal rozkol ve slovinském katolickém prostředí svým esejem *Úvahy o Španělsku*, uveřejněným v roce 1937 v lidoveckém katolickém

tisku, v němž poukazyval na paradoxy španělské občanské války. A ten rozkol se přenesl i do slovinské situace během druhé světové války i po ní.

Kocbek se stal součástí Osvobozené fronty, velké koalice, v níž reprezentoval právě křesťanské socialisty. Koalici postupně zcela ovládli komunisté a prohlásili, že kdo není členem jejich organizace nebo pod jejich vedením, nebojuje proti okupantům. Vyhrotili situaci do buď–anebo, což nedávalo mnoho prostoru pro další paralelní organizaci, která by byla jak proti komunistům, tak proti okupantům. Potom se vytvořila tzv. slovinská domobrana, bojující s přesvědčením, že komunisté představují větší zlo než okupanti, což byla samozřejmě chyba. Jak píše Alojz Rebula v jednom románu, raději měli jít do ilegality po vzoru prvních křesťanů a buď se stát mučedníky, nebo přežít ve vlastní organizaci, která by byla samozřejmě proti komunistům, avšak nespolečovat s německými okupanty. Hned po válce poslali Angličané zpět z Rakouska do Jugoslávie 12 tisíc odzbrojených domobranců, které komunisté povraždili. Kocbek to všechno věděl a stejně jako já byl proti násilí jako takovému. Pro mne navíc bylo nemyslitelné, že se to událo až po válce. Tolik promarněných lidských životů!

Situace pro rozhovor na toto téma rozhodně nebyla příznivá, neboť Jugoslávie byla jako vůdčí země Hnutí nezávislých ve světě velmi populární, ale udělat jsme to museli, přestože to Kocbekovi způsobilo další vážné politické problémy, ze kterých se už do konce života nevzpamatoval. Toto téma je jakýmsi slovinským traumatem, tragédií, jež ovlivňuje i události v dnešním Slovinsku.

Vaše díla, ať už beletristická nebo eseje, obsahují důležitou zprávu o životě (nejen) Slovinců ve 20. století. Které vaše texty jsou nositeli nejnaléhavějšího poselství?

To je opravdu těžká otázka. Mluvíme-li o hlavním tématu, kterým je zpráva o životě Slovinců ve fašistické Itálii, tak to jsou povídky *Květina pro malomocného*, *Motýl na věšáku* a *Vatra v přístavu* – ta je o požáru Národního domu v Terstu. Myslím, že tyto tři příběhy v sobě koncentrují nejvíce nálehavosti a sdělení. Román *Město v zálivu* popisuje území na pobřeží severně od Terstu, obývaná Slovinci. Často zmiňován bývá *Parník ji troubí*, milostný příběh, v němž je popsán také Terst, moře a okolí, zároveň se tu objevuje protifašistický motiv: hlavní hrdinové jezdí v noci po vsích a rozvázejí dětem dárkové balíčky se slovinskými slabikáři, aby matky mohly aktivně vést své děti ke slovínštině. Ale žádné moje dílo není protiitalské, pouze protifašistické. Italové samozřejmě v mém díle vystupují, ale nejsou to jednobarevné, zjednodušené postavy. Občas bývají i sympatičtí a lidští.

Za vrchol mé tvorby všichni označují román *Nekropole*, věnující se problematice koncentračních táborů, za který jsem dostal i řadu ocenění a byl nominován i na Nobelovu cenu za literaturu. Tábor, jež popisují, nebyly označeny jako vyhlazovací, nespadały pod holocaust, byly to tábory pro antinacisty. I v těchto táborech však umírali lidé v důsledku těžké fyzické práce, zimy, hladu a nemoci. Dostávali jsme na den kousek černého chleba, velký asi jako pohlednice, někdy trochu vodové polévky nebo řepy. A dokud člověk nepadl k zemi a nezůstal ležet vyčerpáním, musel tvrdě pracovat. Oběťmi, které v těchto táborech zahynuly, nebyli Židé. Ti byli ve vztahu k nacismu neviní. Ostatní byli vzdání, zrazení, zajati, dostali se tam nejrůznějšími způsoby, byli to příslušníci všech národů Evropy – Francouzi, Belgičané, španělští uprchlíci před Francem, Italové, Češi, Poláci a další. Část antinacistů byla později vyčleněna a pod označením „Nacht und



Nebel“ (noc a mlha) určena k likvidaci. O tom se nyní prakticky nemluví ani neví. Občas se o mně hovoří jako o antisemitovi, ale říkám-li, že tu byly i jiné tábory, ve kterých byli určení k vyhlazení i příslušníci jiných národů než Židé, to přece není antisemitismus. Nezpochybňuji jedinou židovskou oběť holocaustu! Ale jsem proti tomu, že se zapomíná i na ty, kdo bojovali proti nacismu a stali se jeho oběťmi. Je tohle antisemitismus?

Na závěr mi dovoďte jednu možná hloupou a banální otázku, ale pokládám ji záměrně s ohledem na váš úctyhodný věk a také na vaše dílo. Jaký máte recept pro život?

Nejdůležitější pro život jsou láska a odpuštění v nejširším významu, to jsem si vzal z křesťanství, i když učení lásky je již předkřesťanské. Nicméně Kristus to formuloval jasně: „Milujte své nepřátele.“ Musím vzpomínat na to, co bylo, a připomínat to, ale zároveň musím odpouštět. Nemohu v sobě nést zlobu. Němci přijali

mou *Nekropoli* jako velký dar, protože kromě jiného obsahuje dialog, ve kterém jeden spoluzajatec říká: „*Bude nutné zahubit německý národ, protože z něj povstal Hitler, Heydrich a další.*“ A já mu odpovídám: „*Tohle nemůžeš říct, v historii každého národa se objeví takový netvor, který se stane jeho otcem.*“ Prostě takových diktátorů nebo podobných systémů a válek bylo v dějinách všude po světě plno a naše, dvacáté, století na ně bylo nadmíru úrodné. Proto říkám: trpělivě vysvětluje mladým, co byl fašismus a nacismus, neboť také fašistická Itálie zřizovala koncentrační tábory, učte mladou generaci, co byla diktatura. Musí si vytvořit svůj vlastní názor na diktaturu a na nedávnou evropskou minulost. Samozřejmě, je to minulost, což také rádi píší moji kritici. Ale budoucnost můžeme vybudovat jen na základě toho, že budeme znát tragickou minulost Evropy. A nejen tu naši! Nejen dvacáté století! Ale všechny ty války a násilí mezi národy, i krvavé náboženské konflikty mezi katolíky a protestanty. Někdejší francouzský ministr

kultury Jacques Lang prohlásil: „*Všechno, co nebylo francouzské na území Francie, jsme kdysi vymazali.*“ A já mu poděkoval za to, že to aspoň uznal. To je rovněž důležité: vědět o tom. Tam, kde doutná touha po moci, může přijít člověk, který se zmocní vlády a přesvědčí národ, že jedná správně. A taková hnutí se všude okolo nás v Evropě stále objevují. V Maďarsku, v Itálii a co já vím kde všude. Například Berlusconi se nechal slyšet, že koncentrační tábory, které zřizovali Italové, byly rekreační zařízení. To je prostě neofašismus a ne výrok hodný demokratického politika 21. století.

Co se týká života jako takového, opravdu jsem nikde nestudoval, jak se dožít vysokého věku. Hluboce jsem se věnoval své práci, byl jsem šťastný, že jsem přežil a vrátil se z krematoria koncentračních táborů, ze země krematorií. Věděl jsem, že to musím popsat a zaznamenat, protože se nesmí zapomenout na to, co se dělo. Aby lidé neřekli, co je mi po tom, co zažil Pahor. K mládeži se musí přistupovat moudře, vysvětlovat, co a jak škodí. Jako

když jí vysvětlujeme například účinky jedů a drog.

Řekl bych, že důležité je mít nějakou životní náplň, nějaké povolání, které vás naplňuje a kterému se věnujete. A pak jíst jen to, co skutečně potřebujete k životu. Není zrovna nutné dodržovat církevní posty, ale ty nebyly bezdůvodné, měly svůj význam. Každý si může i v tomto ohledu najít svůj vlastní systém a nekonzumovat to, co organismus nepotřebuje. Často mne vážené terstské dámy, Italky, zastavují na ulici a říkají mi, že mne obdivují a celý ten můj život. Já jim namítám: „Vy jenom obdivujete moje roky, madam, ale kdy jste naposledy četla nějakou moji knihu?“ To víte, vykrcují se, prý až půjdou do důchodu... Nebo se rovnou zeptám: „Co říkáte mé poslední knize?“ A ony zase, že četly nějakou jinou. Já je nepustím jen tak a ptám se, co si tedy myslí o tom, co četly. Vhodnější by bylo, kdyby se spíš než o mých letech mluvilo o mých knihách.

Připravil Radek Novák



PROZA

boris pahor: motýl na věšáku

„Giulia!“

Otočila se pomalu, jako by překvapením ztratila všechnu sílu. Podívala se na učitele, na lavice, které tajily dech. Samovolně ohrnula spodní ret a mírně jej stiskla malými zoubky.

„Giulia!“ znovu rozčileně křikl, tím jménem však, zdá se, nevolá ji, ale děvče, které jí bylo svěřeno v opatrování a které ona z nedbalosti ztratila. A otevřené okno vzadu je pro její drobnou postavu velkým rámem prázdnoty.

„Vieni qui,“ řekl a vypouklil oči.

Julka se pohnula, ale to už ji rozrušené prsty držely za ušní lalůček.

„Nechci slyšet ten ošklivý jazyk,“ řekl a chodil sem a tam před lavicemi a ucho táhl za sebou. „Nechci!“ Jeho hlas byl téměř zadýchaný. „Rozuměli jste, že nechci?“

Třída se upřeně dívala na něj a na Julku. Oči se pohybovaly pomalu, aby příliš rychlým pohybem nezvětšily její bolest pod jeho silnými prsty. Ale on se kolem ní točil jako v začarovaném kruhu. Jako hlídací pes, který může kroužit jen v okruhu vymezeném řetězem.

„Sešity na lavici!“

„Sešity na lavici, jsem řekl!“

Tu a tam se samovolně pohnula ruka, zatímco pohledy směřovaly na jeho upřené oči.

„Devo parlare soltanto italiano!“ Mluvit smím jen italsky, řekla ústa pod úzkými černými knírky. Ale oči byly na něj upřeny nehybně, jako zkamenělé.

„Napište stokrát!“ zakřičel směrem k očím.

A ještě vykřikl:

„Napište tisíckrát!“

Avšak řady očí se k němu pomalu přibližovaly v tichosti, která je jako těžké olovo všude kolem, i v jeho ruce, v prstech tisknoucích Julčin ušní lalůček. A on je jako ve víru, jenž ho táhne ke dnu. A všechny ty oči ho stále více tlačí do víru.

„Ty, ty, ty,“ řekl a ustupoval před hluchým osidlem, které nad ním neslyšně krouží. A také sám už v něm celý krouží, protože už vleče Julku za pravé a zároveň i za levé ucho a odstrkuje ji a třese s ní, že si ani neuvědomí, že je u okna a tiskne ji zády k rámu, jako by ji chtěl shodit do prázdnoty, kam předtím letěla papírová vlaštovka. A v tu chvíli je opět uprostřed místnosti. „Ty, ty, ty,“ mumlá. A skloní se tak, že je jeho hlava skoro u té její. Jako když rozrušené zvíře na koridě sehne ozbrojenou hlavu. A takto ji postrkuje ke dveřím. K zárubni. K železnému háčku na věšáku. A jeho čelo sklouzne po háčku, až ho to zabolí, a zvedne hlavu. Hned jsou jeho ruce ještě neklidnější. Téměř se třesou, jako by našly východisko z víru dětských očí. A chvějí se, zatímco se dlaň dotkne železa a druhá ruka zdvihá Julku a zavěšuje její pevně spletené copy na háček.

Třída se zachvěla, jako když horečnatým tělem projede zimní trás. Někde zaskřípala lavice.

„Silenzio!“ Ticho!

A stál uprostřed místnosti a rozrušeně dýchal, ukazovákem si povoloval límeček, jako by ho dusila kravata.

„Uvidíme, jestli vás naučíme,“ řekl zadýchaně. A jako by hledal přetrženou nit v paměti. Je neuvěřitelně vzdálen lavicím, takže ho nemohou slyšet. A lavice jsou stále víc a víc vzdálené. Je mezi nimi stále propastnější prázdnota, jen oči spočívají stále všechny na něm, všechny na něm.

„Kde jsou sešity?“ vykřikl, aby očím unikl.

Ale všechny oči směřují k Julce. A všechny lavice zadržují dech, aby byly všechny oči ještě těsněji u ní. Jako kdyby z nich, z očí, měly každou chvíli vyplout dětské dlaně jako holubí perutě, zvednout Julčino tělo a zmírnit její bolesti. Ale její oči jsou sametově a vlažně měkké, protože se její chodidla nedotýkají země. A růžová stuha, která svazuje copy, sedí na háčku jako motýl s rozevřenými křídly.

Ze slovinštiny přeložila Eliška Bernardová

SLINTBLOK

MILOSTNÁ POEZIE V NARUŠENÉM SVĚTĚ

Milostná poezie v současnosti není možná. Jen tak, v konvenčním schématu, napsat „*tvé oči jsou jako...*“ nebo „*budu tě držet jako...*“, to prostě nejde. Představíte-li si, a to musíte, ty nekonečné zástupy těch před vámi, kteří tak učinili, vezme vám to poezii z rukou i z úst. K tomu, aby člověk mohl i dnes něco takového sdělit, potřebuje nějaký manévr, určitý „útok stranou“.

V tom úkroku musí být obsažena nějaká diverze vůči většinovým představám. Biologicky vnucená nebo jiná. Takovým úkrokem může být celá řada pozic. Jelikož konvenční mysl je opravdu konvenční a konvencí plná, zaujmout pozici, z níž konvenčního čtenáře překvapíte, není až tak neproveditelné. Tak jedním z postojů je homosexualita, a to perverzní či promiskuitní jako u Braneho Mozetiče. Jiným takovým momentem nebo motivem může být nákaza. Obávaná pohlavně šířitelná choroba. Lyrický subjekt přichází k ženě nakažen, ví to, ví, že ji musí ochránit, ale tělo by chtělo opak, bojuje se boj mezi něčím „nizkým“ a „vysokým“ nebo aspoň stínem povědomí o tom „vysokém“ (jež

skoro jako by bylo zastoupeno jen takovým lévinasovským „steskem po stesku“). A jakpak to dopadne? Může být snad stín povědomí o něčem vítězem nad něčím plnokrevným, účastnícím se toho klání v plné své síle? Že nikoli? To ovšem nemáte smysl pro poetično.

Další „ukročená“ pozice lyrického subjektu může vzejít ze změněného stavu vědomí, kdy biologická pohlavní identita je tak rozmířena, že jakmile lyrický subjekt vychází ze sebe, neví spolehlivě ani ke komu, ani jako kdo. Přichází-li muž k ženě jako lesbická žena k homosexuálnímu muži, bude rejstřík možných řešení i cest k nim jistě mnohem odlišnější, než čeho by se nadál maloměsták. Ovšem háček je i v tom, že se identita uvnitř stavu vyvolaného psychoaktivní látkou může velmi dynamicky proměňovat, s nadsázkou vyjádřeno – namísto „manželských povinností“ leknín zatouží znásilnit levharta. A když je takto nějak zamícháno jak v kartách těmi černobílými políčky výchozích pozic, pak již lze sdělit se silou hodnou pozornosti i nějaká ta tisíciletími omléta velká slova typu „*tvé oči jsou jako tento ...*“ nebo „*budu tě držet jako tamto...*“. Všimněte si, že takový Mozetič se nikdy neuchyluje ke konstatování, že správná sekvence mi-

lostných pozic je: anál–orál–normál. A pokud by i zašel takovýmto směrem přehnaně daleko, bude to vyváženo tak křečkovými vyznáními jako „*přikryju tě, abych tě chránil*“, v básni „PŘEDSTAVUJI SI, ŽE JSEM PANTER. S HUSTOU“.

Paul Verlaine se zřejmě přeorientoval na muže kvůli obtížné dostupnosti žen, respektive hloubce a vleklosti vnitřního neporozumění a „nekompatibility“. Mozetič by to mohl „komentovat“:

Tvůj pohled mi trhal nervy na cucky (báseň „BOJÍM SE JÍT KOLEM TVÉHO DOMU. VŽDYCKY“) ...abych se nikdy nenarodil. Nikdy by to nezačalo (báseň „ODOPOLEDNE ZASE DORAZÍ TA HOLKA. KAŽDĚ“).

Okolkování

Tvé oči jsou jako tento budu tě držet jako tamto to a ono anál – orál – normál okolkovaná žádost

Dobrá milostná poezie ovšem možná, a dokonce nutná, stále ještě je a bude, dokud vyjádření lidství půjde navzdory okolnostem a danostem. Aby nevznikla mýlka – zaujetí oné ukročené pozice není a být nemůže dílem kalkulu s nějakou svévolně

postulovanou „novostí“. Jde mnohem spíše o rozšíření pole, odkud má přijít v jeho nejlepších momentech to kýžené zcela univerzální svědectví o lidskosti.

V rámci, ale raději mimo rámec, nejrůznějších Love Parád a Duhových pochodů by se svého ničím neokleštěného uznání měly dočkat nejen přehráše občanů teplých, ale i bezdětných, nesezdaných, invalidních, abnormálního vzrůstu a tělesných proporcí, zasažených nějakou nápadnou formou fyzického a psychického trpaslictví, stížných fanatismem některé vstvy. Ze všech takovýchto skupin obyvatelstva se nejtolerantnějšímu přijetí těší ještě tak ta poslední. A svět je narušený nikoliv existencí všech zmíněných „případů“, nýbrž právě nízkým (a nezvyšujícím se, necht si prosím hlavně nikdo nic nenalhávat) stupněm připravenosti „široké veřejnosti“ vyjít jim vstříc.

Pavel Ctibor

o dvacet let později

V létě roku 1991 jsme získali důkazy, že příběh slovinské identity se napájí ze dvou zdrojů. Jeden reprezentuje verš Franceho Prešerena: „Neděsí je tolik příkrov noci v zemi temné / jak pod jasným sluncem dny poddanství,“ ten druhý verš z partyzánské písně *Ve Slovinsku jsme my pány*. Slovinská identita nevychází jen ze symbolického, ale také z předmětného, z odporu k okupantovi.

Členové teritoriální obrany a příslušníci policie v létě roku 1991 v boji s jednotkami Jugoslávské lidové armády využili historickou zkušenost partyzánského vojska, založenou na znalosti domácí země a také na lásce k ní. Tím dokázali, že mýtus o slovinském poddanství je ve skutečnosti jen mýtem, vymyšleným příběhem; dokázali také to, že obrana vlasti znamená čin, který nakonec dodává smysl osobnosti každého jedince. Jestliže se člověk dostane k plnému uskutečnění svého já až ve vztahu k širšímu společenství, pak být bez vlasti znamená být odsouzen k okleštěnému životu.

My Slovinci jsme své rozhodnutí pro plnohodnotný život dokázali desetidenní válkou. Někteří z nás tu válku nepřežili. Nám ostatním, kteří jsme to štěstí měli, zůstaly vzpomínky. Co jsou vzpomínky? Jsou to úlomky a dojmy z včerejšího světa, které vyprávíme, než „kūň za konēm kolem proběhne / všichni ze země, co dlouho váhá, než zanikne,“ jak píše Rainer Maria Rilke v básni „Kolo-toč“.

Tedy? Tedy: nouzové barikády ze zelených městských autobusů, na které jsem s údivem narazil ve čtvrti Šiška na Celovecké třídě, když jsem se brzy ráno vracel na kole ze staré Lublaně, kde jsem minulou noc, kdy byly „sny dovolené“, vesele popíjel před galerií ŠKUC spolu s rozvernou skupinou známých i neznámých; hořící automobily; jednotky příslušníků teritoriální obrany, kteří před pár dny ještě četli Aristotela nebo prodávali elektroniku, teď se samopaly v rukou brání budovu parlamentu; rozbitý a zašpiněný byt v obci Gornja Radgona, který vojáci JLA přeměnili na kulometné hnízdo; ustaraná tvář ministra zahraničí Dimitrije Rupela, s nímž jsem kdysi debatoval o postmodernismu a teď ho vidím u rychlého občeda na zahrádce hotelu Holiday Inn s ozbrojeným tělesným strážcem; Jim Clancy, reportér CNN, jenž navzdory zkušenostem z libanonské občanské války nemůže uvěřit svým očím, když vidí nekontrolovatelnou agresi svazové armády, jež si navíc odvezla značnou „válečnou kořist“ z bezcenných obchodů; příliš velká neprůstředná vesta, kterou nosím jako tlumočník americké televizní stanice; v redakci časopisu *Nova revija*, neoficiálním štábu pro komunikaci se zahraničními novináři a intelektuály, rázem zblednou tváře přátel spisovatelů (vlastní tvář nevidím) – to armádní mig někde nad hradním návrším překonal rychlost zvuku; zdi kanceláří a srdeční chlopně, chvějící se stejným rytmem; armádní specialisté, střelíjící z vysokých oken; tenký pramínek písku, který se na Gregorčičově ulici sype z hromady špinavě šedých pytlů v zákopech; dlouhotrvající obřady civění na obrazovku s přáteli v Čurkiho bytě naproti parku Tivoli, přepínání ze slovinského televizního kanálu na srbský, z chorvatského na nadnárodní Yutel; až po filtr vykouřené cigarety na balkoně a hrůzu při zjištění, že žijeme to, na co jsme se kdysi dívali v populárních akčních filmech; slzy strachu a hrdosti; válka ve Slovinsku, válka o Slovinsko.

A dnes?

Dvacet let po pádu východoevropského komunismu nezavládl liberálně demokratický řád, jak doufali mnozí místní obyvatelé i centra moci na Západě. Zavládl

globální korporativní kapitalismus, jak si přálo ještě mnohem více lidí po celém světě.

Z tohoto pohledu není ani Slovinsko žádnou výjimkou.

Před dvaceti lety ve sporu mezi velkými příběhy, které vypráví o příslušnosti k širšímu společenství (nacionalismus, internacionalismus, kosmopolitismus), zvítězil nacionalismus. Nacionalismus jako poslední stadium komunismu je pevně v sedle ve všech postkomunistických zemích a zřetelně sílí také ve starých členských zemích Evropské unie. Slovinsko ani z tohoto pohledu nepředstavuje výjimku.

Ovšem Slovinsko před dvaceti lety výjimečné přeci jen bylo. Muselo vykonat víc než pouhou jednu proměnu: muselo odmítnout komunistický režim, získat plnou suverenost a osamostatnit se od (jugoslávské) svazové republiky.

Vzhledem k obtížné trojediné proměně vzalo společenské sebevědomí rychle zavisé. Vysoký stupeň shody mezi elitami a obyčejnými lidmi ho následoval vzápětí.

My Slovinci jsme tehdy před dvaceti lety měli příběh, který dával smysl společnému životu v osudovém trojúhelníku mezi Piranem, Jesenicemi a Murskou Sobotou. Ten příběh je prostý. Chtěli jsme se stát normálními občany normálního demokratického a kapitalistického evropského státu.

Můžeme proti tomu protestovat, můžeme před tím utíkat, nemůžeme se však před tím schovat: poznamenalo nás jugoslávské dědictví. V těch nejhorších případech se výmluvně a názorně koncentruje v adjektivu *byzantský*, odkazujícím na falešné pokrytectví, intrikánský rozum a rafinovanou bezohlednost.

V dnešním Slovinsku lze *byzantskou* tradici tohoto druhu vidět v nebezpečně automatickém přesvědčení, že se svět dělí na *naše a jejich*. To znamená, že nám chybí občanské vědomí. Občanské vědomí je totiž slepé k etnickým, pohlavním a třídním rozdílům. Navíc: občanské vědomí vyžaduje odpovědnost za společné záležitosti, a to tak, že se odvolává na solidaritní mimo kategorie národa, protože si přeje začlenit každého a všechny, kdo žijí ve státě.

Tehdy jsme očekávali, že demokratické politické strany budou jen nástroji pro správu společných záležitostí. Během debaty o mentalitě, která zasáhla život v socialistickém Slovinsku, nové politické

strany v kapitalistickém Slovinsku usilovaly o to, aby vlastnímu úzkému programu podřídily architekturu vznikajících demokratických státních institucí, určených k řízení širokého společného života.

Dnes máme co do činění s vládou stranokracie, v jejímž rámci se každá myšlenka na společné dobro stane obětí partikulárních zájmů.

Tehdy žila naděje, že se slovinský člověk změní a zrodí se slovinský občan, informovaný a kritický jedinec, který není lhostejný ke společným záležitostem.

Dnes občana už prakticky úplně vytlačil spotřebitel, kterému jsou společné zájmy zcela fuk.

Osvobození je jednorázový čin, svoboda je stav, který je třeba udržovat. O svobodu je třeba stále znovu usilovat, den co den. Pokud si neuvědomujeme, že – odpusťte mi ta velká slova – ona historická odpovědnost, která nám byla uložena plebiscitem 23. prosince 1990 a rozhodnutím o vyhlášení nezávislosti 25. června 1991, ještě nevyhasla s tehdy odevzdaným hla-

sem *pro*, ale dál trvá v hlavách a srdcích slovinských občanů, pak jsme ztratili přesně ten smysl osvobození, který cílí na etickou solidaritu. Etická solidarita v hledání společného dobra totiž zná pouze politické soupeře, nikoli však nepřátele.

Tehdy jsme si my Slovinci velkou většinou přáli samostatný stát. Dnes je toto přání už dvacet let skutečností. Se skutečností přišla také nelibost. Neboť z „jugoslávské Atlantidy“ jsme si v kulturním batůžku přinesli zkušenost, že stát je jakýsi cizí, odcizený a vtíravý symbol moci. Současný slovinský stát zjevně stále ještě chápeme odcizeným způsobem. Přesněji řečeno: než jsme se naučili pěstovat důvěru ke státním institucím, odcizili nám ji předáci stran a jejich četní nohsledi.

Společný příběh, který dával smysl slovinské společnosti v době transice, byl vypotřebován. Nový nemáme. Mnozí jsme z toho rozčarováni. Aby mohl být člověk rozčarován, musí být nejprve okouzlen.

Tehdy bylo okouzlení samostatným slovinským státem velké.

Dnes je rozčarování hluboké.

A nejhorší bude zlost.

Ze slovinštiny přeložil Aleš Kozár



foto Jure Eržen

Aleš Debeljak (nar. 25. 12. 1961 v Lublani) je slovinský básník a esejista. Působí jako profesor kulturologie na lublaňské fakultě sociálních věd. Česky mu vyšly jak básnické texty v knihách *Sedm slovinských básníků* (1994), *Katalog prachu* (1996) a *Město a dítě* (1999), tak soubory esejů *Soumrak idolů* (1996), *Svěrací kazajka anonymity* (1999) či *Temné nebe Ameriky* (2000).

ZASLÁNO

Právě končí výstava Marilyn v Jízdárně Pražského hradu, věnovaná slavné hollywoodské divě padesátých let, božské MM, inspirovala básníka Petra Krále k „protestní básni“, kterou nám zaslal do redakce. Jakkoli je možné mít k legendární krasavici i vlídnější vztah, nelze se nepodivit nad strategií tohoto výstavního prostoru, v němž byl po řadě výstav významných umělců vystaven čistokrevný kýč. Ten má jistě též místo pod sluncem světa, leč jeho umístění v takovéto galerii je poněkud nepatřičné.

**Petr Král
Marilyn**

Je vedro snad přijde bouřka
ani lístek se nehne jen ze zákulisí
postranní ulice
zaklapou kopýtko do pustého ticha
Žádný oř jistě zase jenom ty
Marilyn

I surrealisté to se ví – ti
pováleční z let výprodeje –
tě vyznávali slavili tvou pusou rudý kráter
obestřený pavučinkou šampusu

nebo spíš bublinek z coly
hltali tvou rozjívěnou tvář co plakát na pomyslné slasti
s lehkou příchutí desinfekce

modlili se s jinými k tvému hladkému tělu
s vlněním pouhé vlajky
k bílému masu bez jediného chlupu bez zrnka prachu
na punčošce
jak ho bez poskvrny provlékáš shlukem rozběsněných rugbystů
zatímco v roztlemené puse neseš vstříc
vítěznou armádu zubů

Jsi Venuše vystoupivší z pračky
rovnou na hradní nádvoří jen trochu kečupu ti ze rtu steklo na
límeček
V tvém masu nic nekručí a neševelí máš v sobě neporušené
ticho vysmejené psychiatrické kliniky
Za jasmem nejsmělejších pohledů
do budoucnosti svítí běl vymytých mozků
jako teď v parku zalehlém dusnem šumí pouhá nepřítomnost
fontány

Co s tebou snad jen místo tebe za závěsem
najít sklenici vychlazeného mléka

Kečup vylít borci do kedsy



jsou bolesti černé, vášeň citů divých mine, jasný mír se v prsou usadí –

jasný mír se v prsou usadí, jasný mír, jasný mír, opakoval jsem, chrčil ze sebe, drmolil, a teď se mi posmívá pekelník v koutě kostela, dítěti, které dychtí po podnětu, drobném smítku v Pasteurově zkumavce!

„Nerozumíte, Oskare, nerozumíte.“

Podívá se na mě, zastaví se, obličej se mu stáhne, sraší zklamáním.

„Nechtěl jsem se vás dotknout,“ řekne, chvíli mlčí, „nebylo by nejlepší, kdybych se rozloučil?“

„Nebylo by ještě lepší, kdybychom zašli k Hawelkovi a rozloučili se se strážlivostí?“

„Bez nejmenších pochyb,“ zasměje se s úlevou.

Když se přiblížíme k Dorothergasse, ticho zasněžených ulic se podobá kočícím krokům, okna rohového domu v prvním

patře jsou osvětlená a otevřená, takže je slyšet ruch zábavy a cinkot skleniček, když zvednu pohled, je v okně známý obraz nadlidsky odporného nadutce, přízračného xenofoba, který mě v posledním roce začal pronásledovat a systematicky šikanovat, jak to vypadá, stal jsem se programovým terčem jeho sebestopnutí, v tak velkém bludišti, jako je Vídeň, by se naše cesty jinak nemohly stále křížit!

„Heleďte, no tak podívejte se!“ slyším ho křičet z okna, chvástavý checht je určen nám a společnosti, která se baví, „příslušníci exotických kaktů by se k nám rádi připojili. Bratři a sestry, máte rádi temperamentní jižany?“

V okně se vytvoří věvec rozveselených mladíků a rozehřátých slečinek, kteří si nás prohlížejí jako nějakou cirkusovou atrakci.

„Kdo má příliš mnoho, musí se podělit s těmi, co nemají nic,“ řekne nakrátko

ostříhaná brunetka a hodí z okna křišťálovou skleničku naplněnou červeným vínem, ta se před námi roztrhne.

Její vtipné gesto vyvolá salvy smíchu, skleničky jedna za druhou začnou sněžit vzduchem a tříštít se o rozbředlou, rozježděnou vozovku.

„To je pravda,“ řeknu, sehnu se a udělám kouli, zahřeji ji rukama a zhnětu, až se z ní stane pravá ledovka, s takovými jsme se koulovali na gymnazijním dvoře, tenkrát jsem byl ostrostřelec, a zatímco se společnost z okna pitvoří a řehtá, zacílím na nadlidsky vysoké árijské čelo a hodím, bés poníženého jí dá nadlidskou rychlost a – puf!

Ne, zjevně už nejsem v gymnazijní formě, místo nadutcovy čela bolestněmrazivě zasáhnu brunetčin dekolt, účinek je dramatický, sufražetka zavřískne a sesype se jako sesedající se suflé, následuje zá-

stava dechu, ženština padne do náručí zhrozených ožralů, nastane povyk, v něm lze rozumět jen loveckému volání po štvaničce, mužská část společnosti zmizí z okna a s dusotem se přemění na smečku zpěných honičích psů –

„Mizíme, Oskare,“ zasípu mezi smíchem, bez váhání se rozběhneme po ulici, zahhneme za roh a zapadneme do tmy starého podloubí, spokojenost nám roztahuje tváře, ale musíme být potichu a zatajujeme dech, ještě pár okamžiků a přizneme se k nám vrčící skupinka pronásledovatelů, hlavami a rukama vztekle pohazují kolem sebe, kořist zmizela, co může být idiotstějšiho než obelstěná šelma?

„Pojď,“ šeptnu Oskarovi, „Hawelka zbožňuje žízňivou vysokou!“

Ze slovinštiny přeložil Libor Doležal



barbara korunová: monology

Bezejmenná žena, Noemova žena, po potopě světa

Už měsíce, roky tady trčím, v podpalubí. Ze soucitu jsem se spustila dolů ke kňučícím zvířatům. Tma, vlhko a zatuchlo. Nesnesitelný smrad. Krokodýli otevírají své zubaté chřtány, hadi syčí, lvi řvou hlady, nad tím vším neklidně bubny sloní váhy.

Nejprve jsem se bála tmy a zvuků, nepochopitelného hemžení tvorů, které nevidím, sotva tuším – pavouků, myší, stonožek, štírů. Velké i malé, vše se pohybuje přízračnými ladnými pohyby jako v neviditelné vodě, temné a nevědomé. Stali jsme se jedním, pocítila jsem naše společné bytí, teplé, vlhké a zatuchlé.

40 dní, 40 let. Zestárlí jsme, utišili svůj smutek, svůj hlad. Tady dole Bůh není. V bezpečí teplých výparů čekáme na vousatou tvář někoho, kdo plní Boží přikázání.

Slyším hluk: Noe vypouští zvířata na pevninu. Přitisknu obličej ke škvíře mezi vraty a zalije mne světlo, na které jsem už zapomněla.

Až můj muž, který zapomněl na mne, otevře vrata, k hrudi plné větru a slunce mu vyrazí stádo zvířat – mnohoocasé tělo s tisícer blýskajících se očí, co sebou šhubne při každém šelestu. Jako první – já.

Matka Tereza novicce Kalkata, konec 2. tisíciletí

Další Kristus zaklepal na dveře. Tenhle nemá nohy. Asi mu je usekli rodiče, aby pro ně víc vyžebra. Tvář jedna velká rána. Už nemá sílu, aby se odrážel na svém dřevěném vozíku.

Další Kristus čeká přede dveřmi. Na tebe. Pospěš si, aby ho nepošlapala banda, co utíká před policií. Nebo aby ho nesežrali hladoví, zdivočelí psi. Pospěš si. Ví, že umře. Proto zaklepal na tvé dveře.

Nevíš, jestli je to ten pravý Kristus? Krátké hodiny určené spánku ti uběhnou ve bdělém strachu: Je vůbec Bůh? Přivřenými dveřmi se dere do tvé cely světlo: Bůh není. Opuštěný je svět. Ubohý.

Kristus na tebe čeká přede dveřmi. Bledé stíny běží temnou zahradou. Jeho lehounké tělo budeš držet

v náruči. Jeho pohled v tvém, poslední a první. Tehdy pochopíš: Je to tvé dítě.

Jdi.

Královna Alžběta I. Anglie, začátek 17. století

Stárnu. Vkrádá se do mne chlad, ze všech stran. Z okna výhled na moře, šedivou bezměrnost. Zuby mi žloutnou. I nehty. Uvnitř však ještě pořád hořím. V ochablých svalech, křehkých kostech. Žár. Cítí ho i ostatní? Ty pijavice, zhýralci, pokrytecké krysy, moji dvořané?

Tvá něžná, nevinná tvář zbledla, když tě ke mně poprvé přivedli, v noci. Nemohls zvednout oči, nemohls zvednout nic. Já jsem tě zachránila před sebou samou a jen já vím, kdy jsem ztratila svou korunu, jméno, srdce. Každý cit je slabost. Nic jsem nedala najevo.

Neposílala jsem pro tebe často. Vždy odešla jako první. Ale doutnalo to, páliho, hořelo. Muka žádostivosti, muka marnosti. Ty jsi byl sloupem, o který jsem opřela své království. Mé království zabírá polovinu známého světa. Bůh stál při mně, v čase válek.

V nekonečných bezesných nocích ještě stále slyším křik vítězství a křik proklínání. Není horší peklo než mé bezesné noci, mrazivé dny. Má žádostivost neznala mezí. Pro mé utrpení není slitování. Jestli je peklo, budu se v něm smažit.

Letos přišel podzim zvláště brzy. Zmrzlé včely padají lidem do dlaní. Z mého života příliš nezbylo. Cítím, že se už měním v legendu, v dlouhý řetězec slov. I ty na mne zapomínáš, miláčku, viděla jsem, jak se tajně ohlížíš za ní, tou mladou, s černými vlasy.

Zítřej se dozvíš, že jsem tě nechala stít.

Monika Lewinská, mladá dobrovolnice v prezidentské kampani Washington, USA, 20. století

Váš vážený pták, pane prezidente, je majestátní. Odpuště, ale chápejte, dotýkám se svatě síly své vlasti, nejlepší a nejdůležitější na světě. Maminka mi už ve školce říkala: Moniko, ty ses narodila pro velké věci!

Odpuště, je tak krásný! Mocný, ohromný, divoce se vzpíná, tepající moc!



foto Tone Stojko

Barbara Korunová se narodila roku 1963 v Lublani, vystudovala slovenistiku a srovnávací literaturu, učila na gymnáziu a poté pracovala jako dramaturgyně ve slovinšských divadlech. V současné době se věnuje pouze literatuře. Její básně byly přeloženy do 21 jazyků, zařazeny do více než 40 světových antologií. O překládání její poezie vyšla kniha *Songs of Earth and Light* (spolu s Theem Dorganem, 2005).

Vydala čtyři básnické sbírky: *Ostrina miline* (*Ostří jemnosti*, 1999), *Zapiski iz podmizja* (*Zápisky zpod stolu*, 2003, 2006), *Razpoke* (*Pukliny*, 2004); ukázky pocházejí z její zatím poslední básnické sbírky *Pridem takoj* (*Přijdu hned*, 2011), z prostředního cyklu básní nazvaného *Monology*. Za tuto sbírku obdržela prestižní slovinskou cenu (Veronikina nagrada) za nejlepší básnickou sbírku roku 2011.

Jemná kůžička, tak se chvěje, tak zranitelný ve své síle... Prsa se mi dmou vlasteneckým žárem a pnou se: dala bych svůj život, abych ho zachránila, spasila!

Chce se mi plakat. Jako když můj první školní den vztyčovali americkou vlajku. Všechno, co bylo, smutná maminka, to, že nás táta opustil a že mi na dvorku nešlo skákání přes švihadlo, všechno mizelo a rozplývalo se v překrásné vizi: sloužit Bohu a vlasti! Bohu, který nás vyvolil jako hlasatele svého poselství: všeobjímající lásky. Nás, mladé Američany, a vás, našeho otcovského vůdce.

Ach, konečně se naplňují mé dívčí sny, to, pro co jsem se narodila, když jsem na desky svých školních sešitů tužkou na oči psala: Ameriko, já tě pozvednu!

Ze slovinštiny přeložila Hana Mžourková



Ladislav Selepko: veverky v parku hu /15

B

Upadnout do vzpomínek na Leu mi ještě chybělo. Kam jsem se to včera propadl? Musí v tom mít prsty propast přede mnou, únava z čekání na pravoslavnou ženu, která nepřichází, a můj život nedává smysl. Jenže já nemám sílu látat prázdno činnostmi, jež jsou možné, ale nepodstatné; vyprávět si po práci doma před spaním, svět vypravěče přísně oddělený od světa postav, přijímat si přežívání coby nezpochybnitelný předpoklad – já vím, Christopher Martin se topit nebude – ne, to nikdy nebylo pro mě. Ať mě literatura přinutí skočit ze skály, nebo se proměnit v postavu! Měli mi voperovat algoritmus spokojeného člověka, chtějí-li mě mít jinak. Vždyť oni se směrem mých úvah pouštět ani nemohou; bylo by to, jako chtít po koni, aby létal. A to dokáže jen Pegas. Jenom Pegasus!

Nezmínil jsem se o snu, v němž jsem stoupal na běžkách do kopce trávou, blátem a kamením. Nejpozoruhodnější bylo, že jsem nikde neviděl ani škrálop sněhu. Navzdory tomuto nedostatku mi to chvílemi šlo. Sněhová nadílka v Anglii bývá skromná, člověk musí být připravený. Ani fakt, že jsem se plahočil sám, mě nemohl překvapit. V cíli na vrcholu stoupaní stála turistická chata, nebo budova na způsob maloměstského nádraží, něco takového. Uvnitř byli lidé – a teď se podívejte, v čekárně jsem potkal Vala. Z výrazu jeho tváře bylo poznat, že se mi potřebuje s něčím svěřit. Nic jsem nenamítal, a tak jsme se šli posadit do mléčného baru, kde začal vyprávět.

„Viš, Petře, uvědomil jsem si, že v literatuře neplatí rovnice *čím více slov, tím vyšší budova*. Není tcností strávit nad knihou deset let, jako se to přihodilo Harrymu Lesserovi. Viš přece, jak dopadl? Já ano. Půjdu proto rovnou k věci.

V posledních měsících se zdržuji převážně v dosahu metra nebo autobusů, jimi vymezený prostor neopouštím. Pouze při návštěvě rozsáhlého Epping Forest, bývalé královské obory, jsem administrativní hranici Velkého Londýna několikrát překročil, abych se jí na lesních stezkách nechal znovu sevrít. Včera cestou po Westminsteru jsem se rozhlížel kolem a zkoumal, která žena by mi byla nejsympatičtější. Líbilo se mi jich hodně. Jiskřily a dotýkaly se mě vlněním vycházejícím z jejich oblečení, z držení těla při chůzi nebo ze způsobu, jakým se tvářily a pohybovaly rty. Procházel jsem ulicemi a místo po domech jsem se díval po ženách. Jaká změna! Napadalo mě, že do nich pronikám pohledem. Některé ke mně mrkly ještě dřív než já k nim, jako by je něco přitahovalo. Když jsem s tím chtěl přestat, přistihoval jsem se, že to stále dělám. Nezíral jsem však vlezle. Vyhledával jsem jejich oči a zevnitř se o ně otíral. Byl jsem šťastný, když se mi na zlomek vteřiny otevřely, přestože jsem věděl, že se ke mně žádná z nich nehodí. Nejzářivější byla slečna, jež na vozičku tlačila mladého invalidu. Stačil jsem se jí v duchu zeptat, zda její krása a jas jsou opravdové, zda se za nimi neskrývá nešťastná náhoda. Na víc času nebylo. Proud mě odnášel dál, za chvíli ji vystřídala jiná. Chtěl jsem, aby mi všechny patřily, aby mě naráz milovaly. Nechával jsem je prozatím jít za jejich skutečnými partnery, jakkoliv jsem cítil, že jejich srdce doopravdy patří mně.“

Val se zahleděl do levého dolního rohu, jako by na něco s napětím vzpomínal, nebo nad něčím váhal, dvakrát sebou trhl a nakonec se vymáčkł.

„Pokud jde o Josefa Fritzla, dávám mu za zlé, že svou dceru nepouštěl na slunce.

Jejich společné děti také ne. Jak strašně muselo být – být zavřený tolik let v jedné místnosti! Nevydržel bych tam víc než dva, tři dny. Bez slunečního světla. Hrůza! Některé děti prý mají klasické příznaky posttraumatické stresové poruchy, která byla naposledy pozorována u vězňů z koncentračních táborů. Co si o tom myslíš?“

Opět se ukázalo, jak je jazyk myšlení ve snu pomalý. Než jsem stačil vyartikulovat odpověď, hleděl jsem na Valova záda a v dalším okamžiku se jich marně držel očima, když mizela v davu. Pochopil jsem, že zatímco mluvil, přenesli jsme se na rušnou ulici. Vzápětí někdo zatukal na sklo výlohy za *mými zády*. Otočil jsem se a na kusu špinavého kartónu jsem četl nepravdivým písmem napsané *AHOJ!*, nad nímž se šklebila Valova ušpiněná tvář. Zakroužil jsem hlavou a vrátil se pohledem do mléčného baru. Na stole přede mnou ležel ohmataný rukopis, až teď jsem si jej všiml. Nejsem velký čtenář, mým posláním je přeci jen vyprávět, ale přiznám se, že když spím, tak nevyprávím a rád si něco přečtu. Nechtěl jsem tam tu složku nechat i proto, že byla od Vala, a při vstávání se jí chystal strčit do tašky. Ještě předtím mi to nedalo, zalistoval jsem někde za prostředkem a četl:

Trochu ses mi při psaní ztratila. Dnes se tě nebudu dotýkat. Je zajímavé pozorovat, co všechno se vrací, základní emoce kolují, tváří se, přebarvují kolem neuchopitelné představy. Přál bych si, abys byla skutečná. Chtěl bych konečně pochopit tvé tajemství ve svém životě. Stále nevím, jaké místo mi vedle tebe náleží, nedokážu si tě dosadit do žádné role. A přesto jsi mou určující postavou. Chtěl jsem se k tobě přiblížit přes ostatní ženy, položit jejich obraz vedle obrazu tvého. Něčím silnějším je překonáváš. Dívám se na ně a na tebe. Dívám se na matku, otce i sestru, na sebe, dívám se do prázdna. Po kamenité cestě rachotí vůz. Veze rakev, přestože by měl vézt nevěstu. Kým jsem ve chvíli, kdy k tobě promlouvám? A ty? Tak přeci jen smrt? Na tebe jsem celý život čekal? S tebou jsem chtěl mít děti? A knihy?

Posadil jsem se a nějakou dobu náhodně prohlížel stránky. Potom následoval stříh a já se ocitl v krajinné scénérii, jejíž obzor se zaobloval pšeničnými klasy, tím posledním, co na světě zbylo. Nad nimi začínala obloha. Stál jsem v obilném moři. Z vlnění i z dlouhého putování se mi podlamovaly nohy. Hladina obilí se leskla a blikotala v odstínech béžové, stříbrné, šedé a zlatožluté. Cítil jsem z nich vesměrný pohyb, věčný rytmus, hmotu, která nabyla vědomí a počala se prožívat otázkami.

Nad ránem se ve snu zjevila moje máma. Dával jsem jí čist Valův rukopis a rozmýšlel se, zda si říct o další peníze. Nakonec jsem si neřekl, proč taky? Text se dostal do ruky otci, kterého v něm k mému překvapení cosi zaujalo. Nevím, zda to byla zrovna pasáž, v níž je líčen pochmurnými barvami. Tvářil se bolestivě, uraženě a zklamaně. Míhla se tam i sestra a dítě, které nebylo o nic větší než kotě, také jako kotě vypadalo. Umělo několik slov a dokonce i četlo.

Nebýt knihy, která mému bloudění dává hranice, asi bych se zděsil. Rozhlížím se a hledám hlas, jenž by věděl, jak dál. Všechny posedávají, postávají v nepřilíh zářené místnosti s několika obyčejnými židlemi, s jedním stolem uprostřed a se dvěma třemi okny. Podobá se vyslyšárně. Hlasy se dívají zamýšleně, nebo netečně před sebe. Některé jsou skeptické a snaží se mě odvést do minulosti, kde se jim to zdá být lepší. Jiné se tam obracejí s nadějí, že objeví nápovědu. Další utíkají do fantaskních světů, s někým se v duchu baví a je jim dobře. Dva nebo tři usilovně přemýšlejí, ale čím více toho vymyslí,

tím méně je toho napadá. Opouštějí je síly a oni se s rukama rozhozenými do bezradného gesta vzdávají. Jeden hlas píše. Teď už ho to ani nebolí jako před pár týdny. Svět ztratil na váze, odpoutal se od země a v pomalém pohybu balónu napuštěného netečným plynem směřuje z dosahu země.

Když jsem se probudil, připomněl se mi atmosférou poslední scény *Proces*. Dospěl jsem k názoru, že souvislost nebude náhodná. Dovolil bych si teď kratší literárněhistorický exkurs, na jehož konci vše vysvětlím.

Při charakteristice díla Franze Kafky se nezapomíná podotknout, že jeho romány zůstaly nedokončené, z mého pohledu se však jedná o jedinečný způsob ukončení. Kafka byl ke svým čtenářům natolik ohleduplný, že i těm nejméně zkušeným věnoval dostatečný počet stran k tomu, aby postupně pochopili, že jeho romány jsou svým způsobem nekonečné, a pokud jejich text někde skončí, bude to jen z praktických důvodů. Ještě správnější je tvrdit, že Kafkovy romány jsou nesčetněkrát dokončované, s každým obrazem, s každou větou. Kdyby Kafka a svět byli nekoneční, nic by jim nebránilo pronikat do jemnějších a zvrstvenějších zákrut skutečnosti, pronásledovat ji v jejích proměnách i v proměnách jejího vnímání, z dílčích analýz rozvíjet nové syntézy. Skutečnost i Kafka by potřebovali věčnost k tomu, aby se beze zbytku vyjádřili tam, kde se syžetový vějíř rozevírá a překážky se hromadí geometrickou řadou. Pojmeme-li dílo jako uzavřenou strukturu, vyjeví se nám vskutku jen trosky. Z našeho pohledu jsou to však trosky kompletní, jak kompletní může být nekonečnost vyjádřená v časové omezených podmínkách. Patří do ní vše, co by do ní patřit mohlo, a co tam také již patří, byť to nikdy nepoznáme, protože to nebylo reálně zaznamenáno. Poukaz tam ale je. Zkusíme-li totéž dílo vnímat coby nekonečné množství uzavřených struktur, zjistíme, že nekonečné množství prozkoumat nemůžeme. V takovém případě bude lepší strukturální koncept odložit a vrhnout se do života, jakým se jeví: nekonečný, a omezený. Tomu dílo Franze Kafky, od prvních slov narůstající neohraničená struktura, přesně odpovídá. Jak jinak mohl autor vyjádřit přibývání skutečnosti, jež se vzhledem ke své nekonečnosti nenechá napasovat do klece? Řekněme, že nekonečnost je uzavřeným tvarem svého druhu. Klidně, ale co si tím pomůžeme, když jej neznáme? Kafkovo dílo může být *významově* otevřené, avšak to bychom s jistotou prohlásili jen v případě, že bychom je objevili celé. A my víme, že celé je nikdy mít nebudeme, neboť formální dokončenost by popírala jeho smysl, fatální rozkol mezi všezahrnujícím poukazem a faktickou neznalostí obsahu i uspořádání. Fakticita poukazování – *o* jediněly způsob mlčení – je jediným „obsahem“, jež je nám na tisícovkách nepopsaných stran zpřístupněn.

Franz nebyl tak bláhový, aby si zmiňované okolnosti neuvědomil ještě před zepsáním prvního románu. Věděl, že může zapsat pouze zlomek, jímž navede čtenáře k uvědomění, a přitom udrží syžetové napětí a nevyklopí vše naráz. Vyjádřil část, jejíž povaha byla podmíněna motivy vzešlymi z vlastní volby, nikoliv ze zobrazovaného světa samotného. Kafkovy prózy by se nezměnily, kdyby jejich autor pojednal více o strojírenství než o zemědělství nebo biologii. Ostatně ani na lehký průmysl nezapomněl, jak dokládá povídka „V trestanecké kolonii“. Syn středně bohatého kupce z pražské židovsko-německé rodiny věděl, že se svým vě-

domím může psát o čemkoliv, neboť každé jeho slovo, každá věta jsou odkazem k věčnosti, již se dílo zastřešuje. Nekonečnost byla Franzovým údělem a on se jí zmocnil nejlepším možným způsobem.

Na první pohled se některých povídek a *Zámku* téma nedokončenosti netýká, neboť konec zdánlivě nacházejí ve smrti protagonisty. Wiki, kamarád z dětství, k tomu dodává: „Román nebyl dokončen, ale dle zprávy Maxe Broda zeměměřiči nakonec umírá vysílením, [...]“. Zdálnost konce nevychází z teze, podle níž smrtí nic nekončí, neboť podle nás i Franze smrtí končí vše. Vítr vane od prolnutí fikčních a nefikčních světů. Málokdy se stane, že by v knize umírali vypravěč, autor a protagonista v jedné osobě. Vypravěč nemůže vyprávět smrt autora, jenž akt tvorby pokaždé přežije a vtělí se do dalšího vypravěče nebo protagonisty, a dílo důvěryhodně zakončit. Vědom si této nemožnosti, přišel autor *Dopisu otci* s řešením z druhé strany. Simuloval faktickou završenost díla vlastní smrtí, aniž by kompromitoval jeho otevřenost, přičemž implikací nekonečnosti obešel existenciální smrt. Dospěl do vyhraněného bodu, v němž odpověděl na podmínky, které mu *byť* poskytlo. Na pohled formálně nedokončené, jsou Kafkovy romány ukončené (*dovršené*, chcete-li), prakticky skončené a strukturálně nekonečné. Poznatek je o to cennější, že se přímo týká nejen díla Kafkova, nýbrž také Valova románu, jak se jej chystám poznat. *Zámek a spol.* mi vpravdě byly jen příležitostí vysvětlit pojmy pro to, čím se chci především zabývat.

Val píše, že přibýváním slov v knize ubývá jeho životních prostředků a hrozba jejího nedokončení se stupňuje. Kniha se prý požívá jako černá díra, překračuje hranici mimoliterární skutečnosti a obě reality, fikční i nefikční, splývají. Mám nabytí dojmu, že vznik díla je přímo úměrný destrukci jeho života. Jakkoliv tuším, že za Kafkovou nekonečností vězí rovnice srovnatelná s Valovou, jeden důležitý rozdíl zde je. Nedokončenost je nevyhnutelnou vlastností díla, jež je nekonečné ze své podstaty a jehož autor nemůže žít věčně. Platí to však i v případě Valové? Myslím, že ne. Mám pocit, že se vžil do role budíku, jenž nemůže dohnat želvu, a ptá se: zachráním se dopsáním knihy, nebo zastavením své destrukce? Ptejme se raději, jak k tomu přijdu já! V napjatém očekávání, co bude následovat, se nemohu připravit na to, co přijde, a odvrátit případný konec, jehož příčiny nejsou totožné s Kafkovými. Val neodkazuje k nekonečnosti, nýbrž k časovosti. Kde se Franz navždy zastavuje, aby vybudoval vesmír, můj přítel zmenšuje svět do zlomku vteřiny, proniká jím a stává se věčností. Jeho prapříčina tkví v tom, že si nemá na koho lehnout. Tvrdí-li opak, převrací kauzalitu. Nejprve si neměl na koho lehnout, teprve potom začal psát, v důsledku čehož si nemá na koho lehnout já. *A-haha*. Kolotoč se točí, karmická se dátky jsou obsazena.

Když jsem letěl z města B do města F, přál jsem si nad oceánem, abychom se na okamžik dotkli země, pak že bychom pokračovali dál. – „Kdo pilotuje tohle letadlo,“ ptal jsem se letušky, „kde ho máme?“ – Prázdňma rukama jsem chytal úlomky, tělo bolelo, mysl páčila. – „Vydříme čekat do západu slunce?“ naléhal jsem. Kdyby kapitán zjistil, že určitým místem prolétá s toutéž myšlenkou podruhé, nastal by okamžitý konec. Skutečnost, či jak se tomu říká, by splaskla rychleji než zvuková bublina.

Pokračování příště

z básní Ondřeje Lipára

Některé věty slovy neprojdou

Budeš hrát okamžik táhle
protahovat každou skulinou
a značit záhyby

„Hledám“
obhajoba dní bez obsahu

Po hmatu do stran
od barelů s hořčičným semínkem
ke klapnutí zámku
vlastních dveří

Smutný byt
raději nenavštěvovat

Pod vrstvenými tapetami
spor o strany postele
Zadření navzájem
Pinzety nože
kytky drobký skvrny

Zděděné
především nádory
až pak majetky
stavěné v nepaměti
prorostlé houbou

Je to neprůkazné
věci jen ukazují
To ostatní tiká
zalitě poctivou omáčkou

Nikdo se nehýbe
křesla pruží

Světlo jasně vytyčuje cíle
hledej cestu

Pot bezpečně skrytý
vrstvami bavlny vlny hedvábí

V útoku
do konce fiskálního období

Snížení stavu
zvýšení produktivity
selhání selhání selhání

Světlo rozložené a znovu složené
vykresluje v jasných obrysech
pečlivě plánovaný zítřek

Návod k použití
zůstal zapomenutý
u výroby
ovládání je intuitivní

Plytváme námi každý po svém
Když zhasínám
vidím oknem vylétat příležitosti
Zůstává otevřené
aby se lépe odvětral den z těl

Porozumění
dosahujeme gestem
Je skladné
vměstná se mezi řeči
v čase je nepřenositelné

V zásuvkách vrní
společně
svetry a kalhotky
Protokol tíše zaklapnutých dveří
bez dalších nót

Leštěné povrchy nerezová těla
omyvatelnost nečistot a zápachů
bez ozdob

Ořez
Nehodí se
místo a čas
k barvě pohovky
k hovoru
objevit se tam
Nehodící se škrtaš
mezeru zalívá hluk

Pootevřené okno větrá
podle úsporného algoritmu
Oblečení úhledně ložené přes židli
Setkání se nikdy nekoná

„Rád bych ještě
celou věc znovu projednal
a našel styčné plochy
mezi námi
pořád jde jen o detaily“

Nadhodnota sedacích souprav
pod nimi se kabely plazí
jasný obraz čistý zvuk

V pokoji odpočíváš
v těle
v rozpolcenosti
mezi zaslouženým klidem
a nechutí

Kůže povoluje
a znovu se napíná
mnoha jazyky

Kde je jistota ve světě
který se mění náznakem
vzniká slovem
Odpoutat se od řeči

Vysedět to řešení
Vracet se není k čemu

Jak daleko lze jít
s čipovou kartou zaměstnance

Podpisem stvrdím
co mi dávno určili
přisvědčím
Přísná kontrola
v zrcadle

Nebudu mítí nedostatku
v daňových pásmech
budou mě pást
za nocleh a stravu

Součtem zůstatků
splátek
poznávací značky
získávám jen o málo víc
než rodné číslo

Nespíš
měníš barel za panel
raziš únikové cesty
k veřejnému blahu

Tvrdost houževnatost
dochvilnost
„ale pokora především pokora“
k neviditelným silám
časajícím plody



foto archiv Ondřej Lipár

Ondřej Lipár (1981) žije v Praze. Vydal sbírku *Skořápky* (2004), jeho básně vyšly také v časopisech a antologiích. Pracuje jako editor v časopise a také jako fotograf.

pavel novotný: cesta do hlubin sklepa

dveře výtahu se
plechově zaklaply
pruh světla se zúžil
zmizel vzhůru
ruka marně
hledá vypínač
snad tudy nebo
tudy řekli mi běž!
*řekli běž dolů do sklepa
visí tam kýbl na háčku
vezmeš ten kýbl na brambory
naplníš ho bramborama
a vrátíš se zpátky běž!*
takže si popojdu
ač temno
jdu sunu se
pochopitelně
hmatám
našlapuju šoupavě
v pantoflích naboso
nemám co ztratit
nemám žádnou nit
jen cit v prstech
a čich a sluch
kterým neslyším
nic než vlastní dech
dýchám a jdu
a dýchám a
a dýchám a
na prstech cítím
vápenný prach
a pavučiny zřejmě
regály stůl
rozpoznávám láhev
odložené umyvadlo

svazek klíčů
sklenici kompotu
nejednou s důvěrou
svírám v ruce provlhlý rejžák
a sunu se ním vpřed
dopředu přibližně
pozakopnu
přeppravka plná sklenic
vozejk
vozejk s dírou v pletivu
přímo pro nohu
prázdné rámečky
na diapozitivy
igelit oslizlej
vlhká kniha
do níž nevidím
ale přesto už
se přistihuju jak
už si v ní listuju už
už prstama hledím
jemnou vyrážku písmen
a mluvím
a jdu
a co je kde
a kde je co
a co a jak
a kam a jak
daleko jsem
blížím se
vzdaluju se
kroužím kolem
vím jen
že domovník je bordelář
že nemusím nahmatat nic
abych to cítil všude kolem

nenene ještě nechci panikařit
nenene pořád ještě jen tak si tu
kutím si tu řemeslničím
si tu poslepu a chci si to
ponechat ještě
pro nic za nic
dělat že nic
nic nedávat znát
nenene povídám ještě
nechci ještě stále
rozpuštěné motám
si tu z drátů a provazů
a flastrů a vat a tmelů a pilin
upatlaných utěrek a buničín
a olejnatých cárovitých fáčů
pletu si tu volně
volně podle svého
a neubráním se když
se mi některé věci
samy podstrčí do rukou
nenene ještě až
teď něco velkého
se kácí teď
olízlo mi to nos
nejednou držím
v rukou dvě navlas
stejně věci ačkoli
ani jednu z nich
jsem nechtěl jsou
studené kovové hladké
převaluju je po rtech
mají jemné oblé obroubení
ochutnávám kov až
až obě jsou moje až
obě teď vlastním



laskám se s nimi
až z rukou mi
teď vypadly mi
na zem nevím
budiž
tu budiž hlavou
mlátit tu hlavou
o uherák zavazit
uchem o siloměr ovšem
o kýbl tu nezavádíš
a k bramborám se
nedobabráš ať
jdeš nebo nejdeš
nikde nic všude
nikde nic máš
tolik co dělat
s tím co je to
krok sun zeď
sun židle prkno zeď
zeď vejčitá stará
odstředivka tady
ušák
kukla
stále ještě
pochopitelně
ještě stále neuspořádávám
nenene ještě ne pořád ještě
prozkoumávám čichám
čichám zatuchlinu
větrím kočičí moč
dýchám a namlouvám
sám sobě zvědavost
ač tu už tupnu jen
těžko lze určit
která místnost
tu slouží k čemu
co tu komu patřilo
všechno to splývá
v jednu masu
v masu nevyzpytatelné
ostnaté tmy
která naráží
sama o sebe
mohl bych to klidně
odkrokovat třeba
odteď
doteď
nebo
doteď třeba nebo nebo
tudy nebo tudy nebo
krok sun úkrok tudy

tudy až koště koště koště
a co je vlevo je vpravo
a co je kdekoli jinde je jinde
doteď pošahaně schouleně
už pokašlávám dýha se
loupe lepší klišem
a kožíškem plisné
ještě si popojdu
a ještě si popojdu
a ještě až
ruce proniknou
do měkkého
vlhkého
chlada
kde lze tušit
bohatý hrozen
všeho a já
já jsem v tom
úplně celej
hrabu se
v tom až
po ramena
a ještě pořád
jsem to já
až po hlavu
mluvím jak
postupuju
prohmatané
zapomínám
prokopávám se
lepkavým pohmatem
tuhle šachtou co se
uzavře hned za zády
v botě mi čvachtá
možná fermež
s podivem
že se hýbu že
ještě furt melu si tu
jak to že mi něco
v téhle tmě třeba teď
nezatlo tipec že
tu tápu si tu doteď
ještě si a
ještě si popojdu
ještě si popojdu
ještě kus protápu
jak sem řek
tak sem teď
hlína roh už
ano hlína pach už
už pach prachu už

hromada ano už
přisáhám že už
brambory a nic než
brambory už nic než
bramborybramborybrambory
bramborybramborybrambory už
všechno pěkně pospolu zahrávající očka
už
nic než scvrklé hlavičky svraštělé vrásčité
hroudy
bedna z hrubých fošen je to všude
pochopitelně
nic než hlíza vedle hlízy přízračně živá
a dotěrná
pochopitelně nedám nic se marně se jen
tak
vehementně se marně se kolem sebe nic
než
to vlezte to všude když hlína prach do
zádě
za strhané nehty do odřenin do ran do
pórů
nic než tak dlouho tak dlouho sebou
mlít škubat se prachem až
zpomalit
až
až ležet
až klid
až klid už jen
klíčky se vinou
obkružují proklíčují
už necukej se drž
stále
víc a víc
tady jen ležet
ležet prostoupen
skrz naskrz uveleben
v téhle díře
zatímco nahoře
hlaholící spirála pater
lámající se ozvěny
točitého schodiště
vzdálené huhlavé matné
hlasy kroužící klokotající
odpadním potrubím
ještě mluvím
dýchám ještě
stále slyším
říkám slyším
stále ještě trochu
cítím myslím

cítím ještě
tuhle hlavou
ještě si
dýchám a
slyším jak
na háčku
houpe se
prázdněj
kýbl
ještě se
houpe ještě
pořád ještě
ještě se houpe
houpe se ještě
ještě se
ještě
ještě
doteď



foto archiv Pavel Novotný

Pavel Novotný (nar. 1976), působí na Katedře německého jazyka na Technické univerzitě v Liberci. Píše a překládá poezii, skládá písně, konstruuje zvukostroje, je autorem několika radiofonických kompozic pro ČRo3 Vltava. Jeho celoživotní tvůrčí cyklus tvoří *Tramvestie*, v principu nekonečný soubor zvukových a textových záznamů, mapujících tramvajovou jízdu mezi Libercem a Jabloncem nad Nisou.

POEZIE Z VIRTUÁLNÍCH SÍTÍ

Vlado Matuška / UchoNaKoleji

Někde ještě klasy

*Kristu vyskákaly strupy
nejvíc na nohou zrezavěl pozlacením
mezi poli
– tesaná jména vypovídají o vlastním
nákladu
Marie a Josef manželé, sedláci z nedaleké
vesnice
z nedalekého století*

*leskne se srpek slunce na zlatě
srp kovu nástrojem býval
srpen
v jednom poli bodá a práší
na dalším ještě šumí otloukáním hlav –
klasů
– kde jen člověk bere
sílu?
zpacený skláním hlavu do hrudi*

vzpomněl jsem si na temné oči dívky
už ženy
ne dost temné aby nebyl vidět nepokojný
čert
chytrost, vlídnost a blázen spoutaný
v kozelci

*je sklizeň a máš strupy socho
o vlastním nákladu
a bude se orat, vláčet
i ledové krystaly padnou na zem
my*

Kristus jako by byl někým z vedlejší vesnice, polidštěný na souseda, téměř vrstevníka bez transcendentního rozměru. Před obrazem utrpení soupeří myšlenky na pozemskost (práce, žně, milostná vášeň) a myšlenky ontologické (tíha bytí, síla člověka). Náboženská tradice prohrává. Rezavějící, nově krvácející socha je více symbolem zapomínání než připomenutím živého mýtu. Snaha přiblížit se k jeho významu navádí subjekt k paralele mezi kapkami potu a rzi a vrcholí tázáním po síle s instinktivním poklesnutím hlavy do hrudi. Ta se v tu chvíli stává srdcem. Kdo je při tomto gestu silnější? Subjekt ponižující náboženský symbol na úroveň života bez vertikály, nebo symbol Srdce, oběti a utrpení, jenž nenechá vyčerpanou hlavu tazatele padnout až k zemi? Je možné, že člověk nakonec není jediným pánem? Závěr, záměrně nevyjasněný, vyznívá spíše proti. Životní silou jsou žena nebo společenství, utrpení má pozemské souřadnice (otloukání klasů – hlav, vysilující paprsky, mráz), křesťanský příběh do něj útěchu nevnáší. Nepůjde-li to dále, stejně padneme, zmrzlé kapky potu vedle kapek rzi. Co se symbolem Utrpení v polích? Mírně opovrživá apostrofa „soše“ přiznává nanejvýš zrovnoprávněné postavení ve scénérii, kde jsou pracovní povinnosti a milostné pudy důležitější. Jako by Ježíš nebyl vždy již dostatečně lidským *Synem člověka* a jeho přítomnost nebyla tím, co lidskost rozšiřuje, tedy opakem ke zde prožitému spirituálnímu odcizení. Post-religiózní antropocentrismus, restaurovaný mýtus úrody, slunce a vášně získává rozho-

dující hlas. Boží stvoření je nahrazeno stvořením lidským a vesmírným. Zbývá pragmatický hospodář a manžel. Hlava, jež v jednu chvíli poklesá, slyší jen tlukot svého srdce nebo srdce oněch Marií a Josefů. A přece – okamžik zaváhání přítomen byl.

Lukáš Sedláček / Tartaro

Stará víska

*stále jsem někomu říkal
„otevři průvanu, abys poznal, jaké to je“
pak, když přijde
a usne v křesle a vrostle do něj,
štěrskem z návsi sypu stůl*

*také ryji do nároží
agitky dřeva tisknu na udřené obličej
a čtvrt za domem je angažovaná
jako když oráš dlátem mez*

*potom bývám rozmnožený a zdává se mi,
že prostor v dílně dýchá otrávený vzduch
a můj bůh se dívá dolů na mé přirození
jako když převracíš skříně na bok
a vysypeš z nich sůl a skříně menší*

*a napětí ve Staré vísce
bývá jen náhodným zatlesknutím
za rohem lavice ošoupané džínovinou
a nablito na fasádách
jak čtvercový rozklad Antonička
v nikách nade dveřmi*

Je zřejmé, jak metafory básně prostupují, zahalují a zároveň vytvářejí. Snově subjektivní motivy se šíří do okolí a přitahují jeho rekvizity zpět v pitvorné karikatuře (štěrka z návsi, dláto orající mez, ryté nároží). Kondenzovaný obraz označuje více celkový prožitek a pocit než denotační vztahy. Záležejí na tónu a chuti obrazu. Srovnajme například ikonickou ošoupanou lavici nebo džínovinu jako poukaz na společenské zařazení vedle komplexního propojení zvratků, světce a průčelí domu, jež ztvárňuje impresi z pozorování objektů a jejich vztahů, ambivalentní poměr pozorovatele. Vedle nich jmenujme metafory postavené na optické iluzi, zvláště ve druhé strofě, překlenující vzdálenosti mezi objekty za porušení fyzikálních zákonů. V závěru první a třetí strofy nachází své místo iracionalita surreálné provenienc. Stylová nesourodost až rozháranost na rovině označování či jazyková expresivita jsou výrazem prostředím, v němž se stejně jako v první ukázce střetává tradice s novým sociálním řádem, přinejmenším životním stylem. Městská periferie je dějištěm o něco brutálnější než rurální scénérie. Idyllický není ani zápas probíhající uvnitř, na druhé straně okna. Ani z něj *bůh* nevyčází jednoznačně, byť o mnoho lépe než Antoniček. Svět se stává metaforou neprůchodnosti, přitažlivosti i odporu. Metafyzický záběr okamžiku v něm ale zanechává patrnou, možná rozhodující stopu.

Ladislav Selepko



Kultura a zejména literatura hrála u Slovinců vždy významnou roli, však ji také pokládají za základ své národní identity, zrozené v první polovině 19. století v dílech Valentina Vodnika, Franceho Prešerena a později Frana Levstika, Josipa Jurčiče, Ivana Cankara a dalších. Často plnila zástupnou roli za nedostatečně vyvinutý veřejný a hlavně politický život. Stav trvalé politické podřízenosti se přelil i do 20. století, kdy společnému státu, později obecně známému jako Jugoslávie, politicky dominovali Srbové. Totéž platilo i o silných slovinských menšinách v Itálii a Rakousku, pro něž byla kultura důležitým národním identifikačním elementem až už v krutých letech za Mussoliniho nebo i po něm. Podobně v letech rozkladu socialismu v Jugoslávii to byli mj. literáti, od nichž vzešly významné impulsy k celospolečenským debatám o demokratizaci poměrů (zákazy časopisů *Revija 57* nebo *Perspektive*) a na sklonku 80. let i o smyslu setrvávání ve svazku jugoslávských republik.

Nedávno se stala kultura ve Slovinsku opět důležitým politickým elementem: na začátku roku 2012 rozhodla vláda premiéra Janeze Janši v rámci úsporných opatření zrušit samostatné ministerstvo kultury a jeho agendu sloučit do „superministerstva“ spolu s ministerstvem školství a sportu a ministerstvem pro vysoké školství, vědu a technologii. Tehdejší „superministr“ při této příležitosti vyjádřil přání, aby se kultura stala znovu koníčkem. Vyvolalo to značnou bouři nevole v celé společnosti, pro niž tento krok symbolicky vyjadřoval barbarství politického establishmentu a zásah do národní identity, která se v 19. století z literatury zrodila a prováděla Slovinci všemi podstatnými okamžiky jejich dějin. Protesty kulturní obce tehdy koordinovali právě spisovatelé, z jejichž iniciativy vzešla organizace zastřešující protesty s názvem KOKS (Koordinační odbor kultury Slovinska). Dlouhotrvající a masové protesty lidí všech možných oborů a zájmů proti vládě (a politické garnituře vůbec), která byla v jejich očích spojená s korupcí a tunelováním mnohem více než s úsporami a ekonomickými reformami, nakonec vyústily v pád Janšova kabinetu v únoru 2013. Hned v březnu bylo ministerstvo kultury opět obnoveno.

Po vzniku samostatného Slovinska v roce 1991 do kultury vstoupily tržní vztahy plnou silou a z knihy, do té doby jakéhosi



posvátného orákula, se stalo úplně všední spotřební zboží. Zároveň zeslábla čtenářská obec a klesly i počty prodaných knih. Současně ovšem cítila nová politická garnitura jakýsi společenský „dluh“ k literatuře a kultuře, a proto ji po celá dvě desetiletí poměrně štědře dotovala. Logický argument pro potřebu dotovat neziskové kulturní projekty je velmi malý trh, a tudíž velmi malá návratnost prostředků i u relativně úspěšných projektů. Slovinský státní rozpočet pamatoval na resort kultury vždy více než 2 % z celkového rozpočtu (např. pro rok 1997 2,24 %, 2008 2,1 %). Nejrůznější grantové prostředky rozdělovaly primárně komise ministerstva kultury. Na základě požadavku na větší nezávislost i odbornost v rozhodování komisí vznikaly postupně různé tzv. veřejné agentury. V roce 2009 na základě zvláštního zákona parlamentu vznikla Veřejná agentura pro knihu (*Javna agencija za knjigo*, <http://www.jakrs.si>), na niž přešla právě grantová agenda pro oblast literatury. Cílem agentury, jak se uvádí v jejích materiálech, je zajišťování trvalých podmínek pro špičkovou tvorbu v oblasti literatury a vědy, zejména humanitních věd, rozvoj čtenářství, propagace slovinské literatury v zahraničí, podpora časopisů, knih, překladů, mezinárodní spolupráce aj. Dle posledního zveřejněné výroční zprávy činil její rozpočet 8,4 milionu eur, udělila mj. 15 tvůrčích stipendií, spolufinancovala vydání 191 vědeckých monografií (z 245 žádostí), podpořila 123 domácích periodických publikací a 60 přeložených titulů ze slovinštiny do cizího jazyka. Agentura je financována z větší části z rozpočtu ministerstva kultury a zčásti též ministerstva pro vysoké školství, vědu a technologii.

Celkově udává *Veřejná agentura pro knihu*,

že ve Slovinsku vyjde ročně kolem 6000 titulů (v ČR za 2011 zhruba 19 000, přepočteno na počet obyvatel pětkrát lidnatějšího Česka by slovinský údaj měl odpovídat 30 000 titulů u nás), z toho beletrie činí 1350 titulů (2010, pro ČR se udává za tenže rok 4477 titulů, tedy 3,3krát více). Zhruba 10 % všech financovaných titulů pomáhá dotovat právě Veřejná agentura pro knihu. Průměrný náklad knižního titulu se udává 1543 kusů, pro beletrii 1098, průměrná cena knihy činí 20,03 eur (všechny tři údaje platí pro rok 2009). Zajímavý je též údaj o knihovních výpůjčkách: 12,8 výpůjček na obyvatele ročně, naopak v případě prodeje knih jsou to pouze 2–3 kusy na obyvatele. Vypovídá to o poměrně důležitém postavení knihoven na knižním trhu.

Systém podpory vydávání slovinských knih v zahraničí dotváří také Trubarův fond, společně spravovaný Svazem slovinských spisovatelů, Slovinským centrem PEN klubu a Centrem pro slovinskou literaturu. Jeho příspěvky jsou primárně určeny zahraničním nakladatelům na podporu vydání konkrétních slovinských titulů v překladu do cizího jazyka.

Slovinci o sobě dali vědět také na evropské scéně, když se intenzivně, leč neúspěšně pokoušeli před časem lobbovat za nulovou daň na knihu (společně s Velkou Británií, Irskem a Norskem). Letos tu navíc daňové zatížení knih stoupl z 8,5 na 9,5 %, což se naprosto jistě negativně projeví na prodejnosti knih, která už v roce 2011 klesla o 10 %, jak uvádějí čísla zdejších knihkupců.

Nejintenzivnější kulturní výměna probíhá stále mezi Slovinci a národy bývalé Jugoslávie. Díky historickým i osobním vazbám se z těchto literatur hojně překládá

i čte. Velkou snahou nakladatelů je logicky prosadit slovinské tituly na prestižním anglofonním trhu, což se daří tu více, tu méně, ale významem pro pronikání slovinské literatury do širšího evropského povědomí jsou zásadnější překlady do němčiny (Lojze Kovačič), francouzštiny (Vladimir Bartol) či italské (Boris Pahor), které pak i zpětně zvýšily prestiž daného autora v domácím prostředí a otevřely mu cestu i k překladům do dalších jazyků. U nás vyjde ročně jen několik jednotlivých titulů přeložených ze slovinštiny (6 za rok 2010).

Co se týká české recepce současné slovinské literatury, označil bych za důležité mezník úmrtí neúnavného překladatele ze slovinštiny Františka Benharta v roce 2006. Jeho práce má své pokračovatele, přesto si nelze nevsimnout drobných rozdílů. Benhart od poloviny 90. let hojně překládal slovinskou poezii, která se po jeho smrti dostala spíše na okraj zájmu a mnohem větší pozornost vydavatelů i překladatelů se upřela na prózu. Ovšem i zde došlo k posunu – Benhartovu oblíbenci Dragu Jančarovi vyšla po Benhartově smrti u nás jediná prozaická kniha, a to ještě postarší román *Polární záře* (1984, česky 2009). Naopak zájem čtenářů zaznamenala díla Andreje Skubice, Lojzeho Kovačiče či Gorana Vojnoviče. Poněkud na okraji zájmu zůstává dlouhodobě drama, byť zásluhou brněnských kolegů několik přeložených současných textů máme v antologii *Slovinské drama dnes*, knize *Tri dramata Matjaže Zupančiče* a jeden starší kus Cankarův *Pro blaho národa* vyšel v novém překladu (2010).

Ostatně obdobně je na tom slovinská strana s českými překlady: relativně nemnoho poezie (o to více sluší vyzvednout loňskou antologii *Nesrečno srečni / Nešťastně šťastní*, eds. Jana Šnytová, Petr Hruška), větší počet prozaických titulů (od Hrabala, Fukse a Kundery po Brycze, Topola, Balašana, Viewegha, Urbana, Berkovou, Dene-markovou aj.), málo dramát. Dosti významnou roli ve vzájemných kulturních vztazích hrají v obou zemích české lektoráty slovinštiny a lublaňská bohemistika jak mj. v organizaci literárních večerů, tak i v samotném překládání. Pravdou ovšem je, že česká kulturní obec má ke slovanským literaturám obecně vztah spíše chladný, který okřívá snad jen v teplých vodách Jadranu a v posledních letech u zbesilého kvapíku balkánské dechovky.

Aleš Kozár

INZERCE

REVOLVERREVUE

† FILIP TOPOL, † RUDOLF DZURKO / P. BLAŽÍČEK (1932–2002)
 Wagnerová, Dohnal, Gebert – PRÓZY / POEZIE – Jágr, Hrdý / Žváček
 INTERVIEW – Moucha / OBRAZY – Žáček, Koudela Hansen-Löve
 Wagenbreth – PORTRÉT / ZE STOLU M. M. – „Peťák“ Lampl
 SADO-MASO – rozhovory, bibliografie ad. / DESIGN – Haloun, Babák
 Česká uměnověda – PADESÁTÁ LÉTA / Trabura – ATELIÉRY
 Kritický COULEUR – reflexe / + PŘÍLOHA – Jedna věta – PÁLENÍČEK

JEDNA VĚTA.
Jean-Gaspard Páleníček

zdarma kniha
JEDNA VĚTA.
 Jean-Gaspard Páleníček

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na webu: www.revolverrevue.cz
 email: sekretariat@revolverrevue.cz nebo telefonicky: 222 245 801.

O smrti i vesele
 PÍSNĚ BAROKNÍ
 A POSTBAROKNÍ

Martin C. Putna
 David Cizner
 Musica Fresca

Monteverdi - Steyer - Bach
 Susil - Offenbach - Ryba
 Eszterházy - Spork

www.malvern.cz



dva jazyky jedné poezie

ROZHOVOR S JOSIPEM OSTIM

Více než čtvrt století byla jazykem tvých básní bosenština, ale koncem devadesátých let jsi začal psát slovinsky a roku 1999 jsi za svou slovinskou prvotinu *Narcis z Krasu (Kraški narcis)* obdržel hned dvě prestižní ocenění. Jak na své tvůrčí začátky ve slovinštině vzpomínáš?

Tohle zvláštní básnické zrození je především takový malý zážitek, který mnohé překvapil, a úplně nejvíc mě. Předtím jsem byl totiž pevně přesvědčen, že v jiném jazyce nenapišu ani jeden verš. Mnohokrát jsem to tvrdil, hlavně při častých setkáních s básníky – Danem Zajcem, Milanem Deklevou a Borisem A. Novakem. Častokrát jsme se totiž bavili i o spisovatelích, kteří začali psát v jiném než mateřském jazyce. Probírali jsme kromě jiných Josepha Conrada a Vladimira Nabokova a přemýšleli jsme, jaké jsou vlastně možnosti psaní ve druhém jazyce. Potom se v mém případě vyplnilo to, že odříkaného chleba je největší krajíc.

To bylo tak, roku 1997 jsme se ženou Barbarou byli o víkend ve svém tomajském domku. Ona jela v pondělí do práce do Lublaně, já zůstal v Tomaji. Když se pak v pátek odpoledne vrátila, ukázal jsem jí básně, které jsem napsal v době, kdy byla pryč. Byly to dvě třetiny knihy *Narcis z Krasu*. Přečetla je a prohlásila, že nevěří, že jsem je napsal slovinsky. Já sám tomu nechtěl věřit! Ani dnes si nejsem jist, jestli jsem si při psaní básní vůbec uvědomoval, že je píšu slovinsky.

Báseň, která uzavírá sbírku *Šalamounova pečeť (Salamonov pečat, 1995)*, je nazvaná „Zůstal jsem bez jazyka“, jako by předjímal, že jsi opustil jeden jazyk pro druhý. Následovaly po této sbírce už jen básně ve slovinštině?

Od básně „Zůstal jsem bez jazyka“ jsem všechny další napsal jen slovinsky. Mnoho knih, které jsem později napsal, jsem poté sám přeložil do jazyka „svých vzpomínek“.

Ty knihy vyšly v Chorvatsku, Bosně a Hercegovině a v Makedonii. I to je zvláštnost mého literárního života. Občas se dokonce přihodilo, že nejprve vyšel překlad sbírky, a teprve potom originál – jako v případě knihy *Na kříži lásky*.

Jaké místo má nyní ve tvém životě mateřština?

Ačkoli jsem básnický obojživelník, lze můj dosavadní básnický opus rozdělit na básně, které jsem napsal v tehdejší srbochorvatštině (což byla v podstatě sarajevská chorvatština), potom na básně, které jsem v témže jazyce napsal ve Slovinsku, a na ty, které jsem napsal slovinsky. Když pročítám knihy ve slovinštině a někdejší srbochorvatštině, respektive chorvatštině, srbštině, bosenštině a černohorštině, vůbec si neuvědomuji, že je čtu v různých jazycích. Je zajímavé, že jsme si s mou ženou Barbarou dlouhá léta povídali tak, že každý hovořil ve svém jazyce, aniž by si to uvědomoval. Teprve když nás na to přátelé upozornili, začali jsme se bavit jen slovinsky. A od té doby jsme už tak mluvili pořád.

Přihodí se ti někdy, že bys namísto slovinského slova raději užil srbochorvatské, protože ti lépe zní a přesněji vystihuje tvé myšlenky?

Samozřejmě se mi to stává. Jako se mi už mnohokrát přihodilo a pořád se to děje, že mi při psaní, ale i překládání slovinského textu občas chybělo to nejvýstižnější slovo v mé sarajevské chorvatštině. Dokonce se mi stále častěji stává, že v určité chvíli postrádám, ať už z hlediska zvukového nebo významového, to právě slovinské slovo. S jazykem budu bojovat až do konce svých dní. Jinak to totiž nejde, protože v literatuře, a hlavně v poezii, se nejvýstižnější poklad ukrývá v těch nejjemnějších odstínech zvukových i významových, jak často zdůrazňuje můj přítel, básník Boris A. Novak.

A sny se ti nyní zdají ve slovinštině,

nebo ve tvé mateřštině – „jazyku vzpomínek“?

Nevím, jak je tomu u jiných, ale já, protože jsem převážně vizuální typ, jsem v minulosti i přítomnosti vždy snil jen v obrazech. Jako by to byly němé filmy, které teprve tehdy, když o nich vyprávím nebo píšu, překládám do jazyka. A překládal-li jsem je kdysi do takzvané srbochorvatštiny, pak od té doby, co jsem začal psát slovinsky, je do slovinštiny také převádím. Takže i v tomto slova smyslu jsem překladatelem.

„Jazyk vzpomínek“ má pro mne vícero významů. Zaprvé se vztahuje k mateřskému jazyku, tedy k jazyku, do něhož jsem se narodil a v němž jsem vyrůstal. V něm jsem se stal básníkem, spisovatelem i překladatelem slovinské literatury. A posledních patnáct let je to jazyk básní napsaných ve slovinštině. Zadruhé se váže na drahé vzpomínky jako celek, jež se z jazyka „přestěhovaly“ do kraje obrazů a pocitů, podobných snům, které tě živí a ožívají v jazyce, jímž píšeš. Dnes tedy především ve slovinštině.

Jak tě ovlivnilo tvé dvojdomí – Sarajevo a Tomaj?

Sarajevo je moje rodné město a mám ho moc rád. To je město, v němž jsem vyrůstal

a ve všech směrech dozrál. Pokud bych si mohl vybrat své rodné město, znovu bych si zvolil Sarajevo. I proto, že jde o místo, v němž jsem se setkal s mnoha náboženstvími a různými kulturami.

Tomaj jsem si vybral nejen jako místo pro život, ale i pro smrt. A tady jsem také dozrál. Ačkoli žiju třikrát déle než Kosovel [*Srečko Kosovel, významný slovinský básník, průkopník nových směrů moderny, zemřel v 22 letech – pozn. H. M.*], právě on mi pomohl uvědomit si přítomnost smrti. Tak jako ve veškerém umění i v mé poezii jdou láska a smrt celou dobu ruku v ruce.

A co tedy pro tebe znamená domov – kde se cítíš být doma?

Pro mne, jako pro básníka a spisovatele, je po všech dobrých i špatných životních zkušenostech domov tam, kde je můj psací stůl a kde jsem obklopen stěnami plnými knih.

Tvar doprovází náš rozhovor překlady tvých haiku, což není pro tebe úplně typická forma – proč ses po desítkách let psaní ve volném verši rozhodl právě pro haiku?

Klasickou formou haiku, kterou užívá čím dál méně básníků, a to i v Japonsku, mohu především na jedné straně zvládnout tlak záplavy jazyka svých delších básní napsaných ve slovinštině. Na druhé straně mi psaní haiku nabízí, abych málo slovy pověděl co nejvíc.

Připravila Hana Mžourková

josip osti: haiku

*

Noc chodí bosa
po žhavém uhlí sněhu.
Z větví kape strach.

*

Vítr oblaka
nese na jednu, řeka
na druhou stranu.

*

Zítřka bude zem
mou matkou, záhy budu
pak zas její syn.

*

Rozpomínám se,
stejně tak zapomínám
ve dvou jazycích.

*

Krása zahrady
otevře dveře domu.
Bóra je zavře.

*

Poháry bílých
lilíí naplněny
až po okraj tmou.

*

Suché listy se
procházejí zahradou.
Na ostnech ježka.

*

Dozrává čas a
zítra zlatě krvavý
bude tlít v trávě.

*

Stín podepírá
starý dům. Bez něj by se
už dávno zborlil.

*

Tělo člověka
padlo do jámy. Výkřik
jeho do nebe.

Ze slovinštiny přeložila Hana Mžourková



Josip Osti s překladatelkou Lenkou Daňhelovou, foto Daniela Kramerová

Básník, prozaik, literární kritik a překladatel **Josip Osti** se narodil roku 1945 v Sarajevu a dosud vydal více než třicet básnických sbírek. Svůj druhý domov našel ve Slovinsku, kde žije již takřka čtvrt století, a od roku 1997 je jazykem jeho tvorby právě slovinština. Za svou literární činnost získal Osti mnoho prestižních ocenění, ve Slovinsku mimo jiné mezinárodní literární cenu Vilenice (1994), Župančičovu cenu (2000) za knihu *Zvezda v naročju mladega meseca (Hvězda v náručí mladého měsíce)* a Jenkovu cenu (2006) za knihu *Vse ljubezni so nenavadne (Všechny lásky jsou nevědní)*. Jeho díla byla přeložena do mnoha jazyků, např. angličtiny, italštiny, polštiny, bulharštiny nebo turečtiny. Prvním překladem do češtiny byla sbírka *Barbara a Barbar (Barbara i barbar, 1995, z bosenštiny přeložil Dušan Karpatský)*, *Sarajevská kniha mrtvých*, zatím posledním je sbírka *Na kříži lásky (Na križu ljubezni, 2013, ze slovinštiny přeložila Lenka Daňhelová)*.

tvar

Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

redakce@itvar.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

Cena pro předplatitele 25 Kč



maďarská republika rad 1919 *Bálint Jóna*

Maďarským dějinám jsme se již v této rubrice věnovali, a to článkem historika Jana Adamce o maďarském protikomunistickém povstání roku 1956 (Tvar č. 2/2013). V tomto čísle se retrospektivně vracíme k druhé z maďarských revolucí minulého století, jejíž cíle a záměry byly však výrazně odlišné od nadějí, s kterými v polovině 50. let vstoupili četní Maďaři do revolvy proti tyranskému režimu dozrívajícího stalinismu. Krátkou historií Maďarské republiky rad, jejíž existence se vymezuje daty 21. března–1. srpna 1919, rekapituluje maďarský politolog a občanskoprávní aktivista Bálint Jóna, absolvent univerzity v Pécsi.

Finis Austriae a cesta k moci

Období po rozpadu Rakouska-Uherska představuje jedno z nejdiskutovanějších období v dějinách Maďarska a vyznačuje se vyloženým chaosem. Existence Maďarské republiky rad představuje jeden z experimentů politických ideologií 20. století, který měl, veden idealismem i čirou touhou po moci, vnútit zbývajícímu území Uherského království, které ještě bylo možné zachránit, namísto feudalismu a vlády aristokracie spravedlivější a modernější společnost. Maďarsko tenkrát de facto ještě neexistovalo, neboť chaos vyvolaný první světovou válkou dosud neskončil. Nebyly ukončeny vojenské akce ani politické a diplomatické manévry. Maďarsko postrádalo reálný obraz budoucnosti. Dřívější elita, která ve válce podporovala Habsburky a stála proti vlastním národnostním menšinám i velké části vrstvy městské inteligence, se pokoušela znovu dostat k moci, ovšem také její snahy postrádaly jasně vymezený organizační rámec a vůdčí osobnosti. Cestou poklidné, takřka nekrvavé revoluce se sice země zbavila právního rámce monarchie, avšak takzvaná lidová republika byla jen společnou akcí městské inteligence a vojska, které chyběla masivnější podpora. Demokracie byla dosud takřka bezprecedentní, neboť volební právo podléhalo cenzu a bylo jednou z výsad elity. Mihály Károlyi, kterému spadl do klína titul prezidenta republiky, nebyl dostatečně připraven na udržení moci a ukázal se jako dobromyslný, avšak naivní státník. Názory na jeho počínání se dodnes velmi různí. Dle jednoho hodnocení byla důsledkem jeho slabé diplomacie dodnes trvající největší tragédie v maďarských dějinách, a sice trianonská mírová smlouva, podle opačného názoru by však historie ani nepřipustila jinou možnost, neboť už v době jeho nástupu k moci bylo o pozdějších hranicích rozhodnuto a ani Republika rad, jež je předmětem naší studie, nevznikla jeho vinou. Podstatné je, že jeho program byl programem modernizačním, v jehož rámci zavedl opatření zahrnující rozdělení půdy nebo všeobecné volební právo, čímž položil základy pro vznik moderního maďarského státu. Bohužel byl ovšem nucen zrušit armádu a propustit vojáky, kteří se však často nemohli či nechťeli vrátit do svých domovů na venkově, a tak žili v Budapešti jako nuzácký, rozbořený dav, který se stal podhoubím pro šíření pozdějších politických hnutí (pravicových i levicových extremistů).

Pro městskou pracující inteligenci byl však hrabě Károlyi představitelem starých stavů (ve své době disponoval největším zemědělským majetkem) a nikoliv alternativou pro ducha doby toužícího po systému rad a podílu dělnictva na moci. Armáda a konzervativní kruhy, které si zatím lízaly rány po válečné porážce, se začaly nově organizovat, a cestou ústupu do pozadí, kde vyčkávaly na svou příležitost, nezasahovaly do řízení země. Stejně tak je třeba připomenout i dobová hnutí národnostních menšin, která po pádu monarchie usilovala v rámci svého nacionalistického programu vesměs o samostatnost a vznik vlastních států, čemuž odpovídalo i to, jaké představitele si volila do svého čela. Tato hnutí se snažila rozvrátit dřívější státní strukturu a s podporou dohodových mocností byla připravena Uherské království rozkouskovat a v geografickém smyslu zemi roztrhat.

V tomto prostředí byla Károlyiho vláda odsouzena k nezdaru, o který se ve výsledku postarala takzvaná Vixova nóta. Ta požadovala výrazné územní okleštění zhruba do podoby dnešního Maďarska a vyzývala vládu k uprázdňení daných území a rozpuštění státu. V reakci na to učinil Károlyi pokus o sestavení nové vlády s účastí širokých opozičních kruhů a vyzval k jednání největší opoziční hnutí představované sociálními demokraty. To však bylo zmařeno dobře načasovanou akcí komunistické strany, která, vyškolená taktikou Leninových bolševiků, neváhala provést puč. Komunisté, kteří byli dobovém tisku známi díky pouličním šarvátkám a bitkám, vylepili po nárožích plakáty, na nichž jménem vlády informovali občany, že je Károlyi pověřil vedením země. To převzal i tehdejší tisk a Károlyi jednoduše neměl prostředky, jak tyto zprávy popřít. K moci se tak bez řízení zbraní dostala hrstka lidí kolem Bély Kuna, který již dříve úspěšně využíval propagandu; začínal šířením nejrozumnějších sociálních slibů a pasoval se do role zastánce všech utiskovaných. Je třeba podotknout, že v té době se neobjevil nikdo jiný, kdo by byl schopen či ochoten vyplnit prázdné místo, jež po sobě zanechal hrabě Károlyi. Republika rad a současně první proletářská diktatura 20. století vznikla 21. března 1919.

Opatření a politika revoluční vlády

Formálně vznikla jednotná socialistická vláda pod vedením Sándora Garbaiho a Bély Kuna, avšak všechny důležité posty zaujímali Kunovi lidé, kteří začali okamžitě budovat proletářskou diktaturu sovětského typu, v níž byla společnost rozdělena do tří skupin.

Nepřátele představovala církev, někdejší vojenská elita, aristokracie, veškeré nekomunistické politické síly a jiní protivníci. Za spojence byli pokládáni proletáři, dělnická třída, levicová inteligence, rolníci, bývalí vojáci a další. Roli nerozhodnutých potenciálních příznivců pak plnili vedoucí představitelé rolníků, městská inteligence, ateisté, příslušníci národnostních menšin apod. Moc byla prostřednictvím revoluční rady soustředěna v rukou Bély Kuna, který ustavil ve všech župách lidové komisaře a orgány teroru, jejichž úkolem bylo shromážďovat všechny, kteří patří do první skupiny. Nepřátelům byl zabaven majetek a mnozí z nich byli týráni a zabiti. Přesné údaje dodnes nejsou známy, oběti „rudého teroru“ se však odhadují na 500 až 2000 osob. Dne 7. dubna 1919 se v zemi konaly volby do místních rad. Volební právo se teoreticky „vztahovalo na všechny muže a ženy starší 18 let“, hlasování se však nemohli účastnit představitelé dřívější moci a duchovenstvo. Do voleb mohla dosti nedemokratickým způsobem vyslat své kandidáty pouze Maďarská socialistická strana vzniklá spojením sociální demokracie a komunistické strany, která tak nepřilíš překvapivě volby vyhrála.

Jedním z nejdůležitějších opatření Kunovy vlády bylo zřízení Rudé armády a všeobecná mobilizace v souvislosti s vojenskou okupací jižního Maďarska a faktickým odtržením jeho severních částí. V souladu se svým ideologickým pozadím, zakládajícím se na komunismu, nařídila republika rad také úplnou kolektivizaci, v rámci níž se mělo veškeré vlastnictví včetně továren a půdy stát majetkem státu. K tomu však přirozeně neměla příležitost

a brzy musela čelit také odporu venkovského obyvatelstva. Jelikož převážná většina obyvatel byla v té době katolického vyznání a hluboce věřící, nebyli rudí gardisté, kteří perzekvovali kněze a zestráňovali půdu, pochopitelně příliš populární. Následně přišlo na řadu znárodnění bank, důlních společností a továren, což vedlo během krátké doby ke krachu hospodářství. Podnikové rady nebyly k vedení závodů odborně způsobilé a většinou v nich nebyli zastoupeni ani kvalifikovaní dělníci.

Transformace zemědělství započala znárodněním velkostatků. Ty už však nebyly následně přerozděleny, takže je nikdo neobdělával, neboť družstevní systém existoval pouze na papíře, respektive v představách Kunovy vlády. Ve stájích a chlévech hromadně umíral dobytek a hrozil rozsáhlý hladomor, v důsledku čehož se vytrácela počáteční podpora celého režimu, neboť jednu z jeho masových základů měli představovat právě rolníci, kteří však nadále pociťovali pouze negativní dopady tohoto experimentu.

Je ovšem možné mluvit i o pozitivní společenské stránce Republiky rad, neboť právě v této době bylo uzákoněno všeobecné volební právo, a hlasovat tak mohly rovněž ženy; zavedena byla ovšem také osmihodinová pracovní doba a povinná dovolená. Zrodila se důležitá rovnostářská opatření a pro nejméně vrstvy znamenal nový režim možnost získat bydlení i vzdělání (například učebnice se distribuovaly zdarma) nebo zdravotní péči.

Velmi vstřícná gesta učinila Republika rad v rámci internacionalismu také vůči národnostním menšinám, kterým zaručila jejich práva. Také ženy se těšily po všech stránkách rovnoprávnému postavení.

Pád

Stále se ovšem nedařilo definitivně ukončit válku, na čemž měl hlavní podíl fakt, že Kunova vláda nebyla ochotna k diplomatickým jednáním. Tehdejší maďarská delegace nebyla navíc brána příliš vážně. Rudá armáda se ovšem pustila do významného protiútoků na Slovensku a v Sedmihradsku a díky těmto úspěchům se podařilo konsolidovat vojenskou situaci země. V reakci na to předložil francouzský ministerský předseda Georges Clemenceau mírový návrh, jenž byl o něco přívětivější než Vixova nóta, avšak jeho podmínkou byl vojenský ústup. Tomu se Kun nejprve snažil vyhnout v očekávání podpory ze strany Sovětského svazu, ovšem vzhledem k tamní situaci i Kunovým přehnaným nárokům byl tento postup zamítnut a Republika rad byla donucena k ústupu a přijetí podmínek mírové smlouvy, což mělo za následek neprostou demoralizaci armády. Stejně tak návrh mírové dohody příliš nezajímal rumunskou armádu, která zahájila ofenzivu, v jejímž důsledku byla počátkem srpna obsazena Budapešť. V souvislosti s vojenskými nezdary a zprávou o ústupu vyzvali představitelé dřívější vojenské elity, kteří se již dříve stáhli do ústraní, ke všeobecné vzpouře, následkem čehož propukly v Budapešti také vnitřní boje a došlo k neúspěšnému pokusu o svržení moci. Situace Republiky rad se nadále zhoršovala. V zájmu zamezení další vojenské intervence nabídl Dohoda obyvatelům země prostřednictvím tisku mír a přislíbila potravinovou pomoc, pokud bude vytvořena nová vláda. Na reakci už však Kun a jeho lidé nečekali a s poklady tehdejší centrální

banky a Národního muzea uprchli a ponechali zemi svému osudu. Vedení se ujala vláda složená z umírněných sociálních demokratů pod vedením Gyuly Peidla. Lidoví komisaři uprchli zvláštním vlakem do Vídně.

Epilog

„Odborová vláda“ odvolala nařízení komunistů. Oficiální název státu byl opět změněn na Maďarskou lidovou republiku. Dne 2. srpna dorazil předvoj rumunské královské armády až k hranicím Budapešti a 4. srpna vtáhly vojenské jednotky navzdory protustu dohodových mocností přímo do ulic města, odzbrojily armádu a Rudou gardu (ozbrojenou moc, v jejímž čele stál Mátyás Rákosi) a rozjely zatýkání. 6. srpna donutila kontrarevoluční skupina vedená Istvánem Friedrichem a podporovaná rumunskou armádou Peidlovu vládu k demisi a ujala se civilního vedení.

Příčinou dodnes trvajících sporů je nezpochybnitelná skutečnost, že etnické složení vedení Republiky rad do značné míry přispělo k růstu antisemitismu v desetiletích následujících po pádu proletářské diktatury a zavdalo podnět k zavedení prvních protizidovských zákonů i k protizidovským náladám v kruzích katolické církve. Z etnické skladby vůdců dělnického hnutí a levicových intelektuálů vyplývá, že poměr lidových komisařů a jejich náměstků židovského původu dosahoval 60, lze dokonce předpokládat, že až 70–75 procent. Ještě podstatnější je však skutečnost, že i oba nejvýznamnější představitelé Maďarské republiky rad, pozdější stalinistický diktátor Rákosi i samotný Béla Kun, byli sekularizovaní Židé.

Psáno pro Tvar. Přeložil Jiří Zeman.

INZERCE

Vychází 70. číslo revue ANALOGON SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTHROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY věnované tématu Cesta do výšin noci

M. de Chazal: Zjevení noci; **J. Gracq:** Král Cophetua; **H.-G. Friese:** Estetika noci; **Básně noci I (Soupault, Desnos, Tzara, Shéháde, Štyrský, Rodanský); B. Schmitt:** Nuit noire / Černá noc; **J. Janda:** Kdykoli se vzbudím, usnu; **A. Breton:** V černé lázni; **Noc** (surrealistická fenomenální interpretace - **Stejskal, Kohout, Piňosová, Lass, Caňko, Martinec); F. Dryje:** Nic noc; **V. Švankmajer:** A zpovzdálí bude pozorovat...; **J. Richter:** Hlasy z temnot; **I. Horáček:** Symbol noci no. 1; **D. Thomas:** Pod lesem Mlčínem; **J. Opolský:** Čaloun; **Básně noci II (Duprey, Celan, Bonnefoy, Dvorský, Mansour, Hubin, Zeller, Rimpoché, Roussel, Král);** Noční ptáci (Kaplan, Hopper, Anonym); Noční práce II (Jan Daňhel); **S. Komárek:** Srdece temnoty; **V. Cílek:** Má tma; **L. Hrušková:** Týden ve tmě; **A. Césaire:** Zápisků z návratu do rodné země; **M. Leiris:** Noci bez noci a několik dní bez dne; **Š. Svěrák:** Sny; **J. Grím Feinberg:** Mýry noci; **R. Walser:** Noční putování; **O. Mandelštam:** Tři básně o noci; **A. Bertrand:** Kašpar noci; **M. Jüza:** Rozňahaná noc; **W. Hope Hodgson:** Noční hlas; **F. Vodák:** Muž z Abendlandu; **Republika a varlata** (nad knihou Vratislava Effenbergera - **Siostrzonek, Švankmajer, Král, Gabriel, Stejskal, Slačálek, Vodáková, Vodák, Solařík**)

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivříví 31,
147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577;
dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha 2 (tel. 222 510 749;
www.kosmas.cz);
předplatné: Zuzana Tomková,
analogon@analogon.cz,
tel: 776 260 909
www.analogon.cz

slávy dcera nově vyložená II

Martin C. Putna

Jsme v Lobedě. Osada tu ještě stojí. I „dům lípostinný“, lobedská evangelická fara. Dokonce je na ní umístěna Kollárova pamětní deska, a na cestě od fary ke kostelu Kollárův pomník ve tvaru jakéhosi menhiru s citátem z předzpěvu *Slávy dcery*. Jinak je ovšem kollárovská idyla tatam. Lobeda je nyní předměstím Jeny. Hned vedle sviští dálnice E40 z Drážďan na Frankfurt. Za časů NDR bylo v Lobedě nasázeno velké panelové sídliště, po roce 1989 postupně opuštěné a zpustlé. Snad jediné tou zpustlostí navazuje dnešní Lobeda na Kollárův motiv zpustlého hradu Lobdaburgu nad městem. To tedy udělalo s Lobedou „času kolečko“ čili koloběh. Kollár

ovšem nevnímá ruiny hradu jen jako malebnou kulisu, nýbrž i jako východiště k vzývání slovanské minulosti těchto míst. Hradní strašidla kvílením připomínala útisk zdejších Slovanů pod germánskými „šelmami“. Jmenování jsou dva feudálové ze 12. století, aktéři klíčových porážek slovanských kmenů. A nelze popřít, že „dravé“ přídomky si dali sami: Albrecht I., zakladatel Braniborské marky, přijímá „Medvěd“. Jindřich Welf, vévoda saský a braniborský, přijímá „Lev“.

Sála, sonet 16

*Pahorek jest, na němž rozvaliny
hradu tráví času kolečko,
pod pahorkem hezké městečko,
v městečku dům stojí lípostinný;
na ten domek s nebes klenutiny
nejkrásnější svítí slunečko,
neb tam bydlí ono srdečko,
jež Bůh Slávě určil dobročinný.
V hradě tom se strašné – v dlouhém čase –
stonání a pláče slychaly,
nyní ale vše jest ticho zase;
neb už zhojil křivd a ran těch hory
Milek Slávě, jež jí zdělali
Medvěd, Lev a jiné dravé tvory.*

PLANETY V NÁS

URAN – LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ

Po horkém létě už je jasné, že tento rok si s loňským „rokem zmrtvýchvstání“ nezadá. Z planet v horoskopu symbolizuje revoluční energii proměny, smrt starého a nástup nového, planeta Uran neboli bůh Úranos. Ikonoklast a revolucionář, nebeská a tvůrčí síla v dosud neuskutečněné podobě.

Uran archetypálně představuje touhu a vizi, pokrok, svobodu, rovnost a společenství. Představuje intuitivní sílu blízké budoucnosti, změnu, která naléhá na vědomí. Prorocké oči upřené do budoucnosti, které sledují více vývoj než analýzu okamžitého stavu. Uši, které slyší růst trávy mnohdy jasněji než ševelení jednotlivých stébel. Jejich úlohou je: objevovat, vynalézat, předvídat.

Aby dosáhl svého cíle, je Uran také vybaven zvýšenou láskou ke svobodě, odosobněným pohledem a intuitivním

myšlením celkových souvislostí. Je Pánem ptačí perspektivy. Pod jeho vlivem mizí ego i individualita a nastupuje nadhled zbavený emocí, v němž vše nachází smysl v celkovém obraze. A svět jeho očima je jedno velké pohyblivé mraveniště.

Nevyvážeností této energie se rodí tíhnutí k fanatismu a doslovnosti, která zaměňuje jednotlivosti za principy, věčné revolty směřující k bájnemu osvobození od všeho pozemského a také virtualismus, plochý svět zbavený plastičnosti citu.

Americký filosof a psychoterapeut Thomas Moore o prorockém duchu píše: „*Prorocká vize ve skutečnosti není zaměřena kupředu, ale dovnitř. Proroci jsme, když zahlédneme základní fantazie, které neustále přehráváme, a když vidíme, jak silně je přítomnost obývána minulostí. Ale ne jako její příčina, jak se nás snaží přesvědčit mnoho psychologů, nýbrž jako stopy a vzorce, které nikdy nemizí. Když se sblížíme s rytmy*

a obrazy duše, našeho vlastního vnitřního života, hranice času se rozpouštějí...“

Na horizont pak vystupují série podobností a alegorií, celistvé tvary, rytmy a intuitivní prozření. Všechna ta „vágní zkresení lidského úsudku“, která se pro větší objektivitu snažíme vyloučit. Plodem jejich opomenutí je ovšem to, že se ženeme vstříc budoucnosti v zběsilem tempu, protože jsme popřeli vše, co po nás vyžaduje zdánlivě neúčinný čas pouhých emocí. Ono prožívané a procitované vyjasňování hodnot v rozhovoru s vlastní představivostí. A tak podezíravost naší rozdrobené, odcizené mysli proklouzne i tam, kde nám stabilitu zajistí jediné důvěra a „třetí bod“ ve vesmíru, z kterého je možné zahlédnout své chyby a objevit jejich smysl, abychom je stále dokola nemuseli opakovat. Toto poznání je možné, pouze když přijmeme vlastní neobjektivitu, která je vlastní absurditě světa psýché, a svoji odpovědnost za ni.

Markéta Hrbková

OTISKY

Po prázdninové odmlce namiřme pozornost opět na **Karla Havlíčka Borovského** (1821–1856) a sledujme na výtvarných památkách jeho legendární „dovolenou“ v Brixenu, která je stále vnímána naším národem jako velké téma vyhnanství jednoho z nejdůležitějších a nejsympatičtějších obrozenců (připomínám, že první díl tohoto miniseriálu o KHB, nazvaný *Borovský v ghettu*, vyšel v letošním 12. čísle). Šestý zpěv *Tyrolských elegií*, v němž básník líčí loučení s rodinou poté, co obdržel obsílku od říšské policie, se stal velice vděčným motivem výtvarného umění druhé poloviny 19. století a počátku století 20., jenž doslova opanoval výzdobu jak vlasteneckých obydlí, tak veřejného prostoru. Tento motiv, jakožto vyjádření útisku českého národa a odporu proti monarchii, se objevoval na podmalbách na skle, litografiích, pohlednicích, divadelních oponách ochotnických spolků či fasádách domů. Pandánem k Borovského odchodu je výjev odbojného lešetinského kováře, který se v básni Svatopluka Čecha postavil německému útlaku. Obě témata se pak ve výtvarném zpracování často vyskytují vedle sebe. Loučení Karla Havlíčka má vždy pevně danou kompozici, ve které se v prvním plánu objímá vyhnanec s manželkou a dítětem,



foto Vlad'ka Kuchtová

a v plánu druhém na pravé straně pláčou ostatní členové domácnosti včetně psa, zatímco nalevo vyčkává skupinka vojáků. Jednou z nejpůsobivějších ukávek popsaného výjevu je až naivistický reliéf na fasádě domu v ulici Kurta Konráda na Praze 9, který byl dokonce při instalaci topení proražen. V Brixenu nezůstali svému bardovi Češi nic dlužní a na stěně domku, v němž strávil v odloučení od vlasti tři roky, nechali zřídit 8. července 1925 pamětní desku. Bronzový pomník na sobě nese podobiznu Borovského v profilu a nápis v češtině a italštině: „*V tomto domě žil v letech 1852–1855 v zajetí rakouské vlády český novinář a spisovatel Karel Havlíček Borovský, neohrožený bojovník za svobodu svého národa.*“ Vzhledem k tomu, že v době vzniku desky byla němčina na italském území Mussolinim zakázána, přibyl německý nápis, který věnovalo město Brixen Borovského památce, až o 70 let později. Volně přeloženo se zde píše: „*V tomto domě žil v letech 1852–1855 český patriot, novinář a satirický básník Karel Havlíček Borovský 1821–1856, vyhnáný rakouskou vládou ze své vlasti. Obyvatelé Brixenu se k němu chovali přátelsky až do jeho návratu do Čech. Na památku českého národního hrdiny a velkého občana Rakouska věnovalo město Brixen tuto desku v dubnu 1995.*“

Vlad'ka Kuchtová



foto Vlad'ka Kuchtová

Jezdili jsme stopem po Evropě, někdy v půlce devadesátých. Kerouaca jsme četli a znali jsme třetí proud, jestli tím Wabi Daněk v písničce myslí proudy silnice. A vůbec jsme měli za to, že jsme snědli všecku moudrost světa.

Snad proto nás tak šokovalo, když se podobně stalo, že se na nás řidič – zvěděv odkud se táhneme – zadíval jaksi soucitně a prohlásil něco o tom, že válka je zlá věc. Ono je to z Francie co by kamenem dohodil jak na Balkán, tak k nám, ve zprávách člověk nejen každý den slyší jména (ex)jugoslávských republik, ukazují mu je i na mapkách, a vůbec, měli jste ve škole zeměpis? My jsme ti od Havla, sakra! Tenkrát nás přesvědčovali, že Havla znají všude. Inu, možná. Už nám ale zatajili, že ne všichni.

Leckteré ohně v člověku časem vyhasnou. A u některých jen dobře. Ono člověka zchladí, když si párkrát připomene, že třeba neví nic o zemích, které jsou o fous větší než nějaké Čehůnečko, ale než Evropa. A že o jiných, co jsou třeba za humny, ví právě jen to, kde za těmi humny leží. Jako jakési pokání jsem si svého času zakázal vyjet ven, dokud si budu plést Trutnov a Turnov. A smířil jsem se s tím, že možná opravdu je pro Čiňany Evropa – jak se někdy dá číst – jen poloostrovem kdesi na západním konci Asie.

Dnes se tedy nijak nepohoršuju nad domnělou či skutečnou nevzdělaností, nejen zeměpisnou.

Ačkoli – má to svoje hranice, za kterými i ve mně znovu bafne ten plamen někdejšího mladického pohoršení – a myslím, že docela právem. A to tehdy, když jde o hrubou neznalost profesionála. Já znám taky prdlačku o motorech – a vědom si té neznalosti, nikdy se nikomu do motoru nemontuju. Těžko ale takovou neznalost omlouvat u člověka z autoservisu. A stejně nelze hledat nějaké zvláštní pochopení pro editory velkého sportovního webu, který si ve zprávách z fotbalového mistrovství splete Slovinsko se Slovenskem. Že jde o písmenko a vcelku o maličkovost? I kdepak, na žlutou kartu to je, přistě s červenou do sprch! A kdyby šlo o nějaké fotbalisty: tenhle trapný omyl se ve veřejném proslovu podařil svého času i americkému prezidentovi. A to už je úroveň, kde slova mění svět velmi viditelně a člověk by si měl dávat sakra pozor, aby mu z pusy omylem nevytlitlo nějaké černé zaklínání.

Jeť teď takové hnutí webové. Hnutí, tedy záležitost valně neorganizovaná. A jak to bývá, název mu vymysleli odpůrci. A jak to taky bývá, příznivci se k němu nakonec hrdě přihlásili. Grammar nazis, náckové gramatiky. Kluci a holky, kteří jsou schopni rozvrátit každou debatu tím, že poukážou na to, že některý z předřečníků zapomněl čárku, nechal si utéct mluvnickou shodu a tak podobně. Nehledíce k tomu, jestli říká, či neříká něco rozumného.

Možná bych někdy v půlce devadesátých patřil k nim, kdyby byl web a kdybychom zrovna nejezdili stopem po Evropě. Díky tomuhle vědomí si držím nadhled a odstup.

A zas platí to, co výš: jsou lidé, kterým se sluší jazykové lapsy netolerovat. „Jazykoví profesionálové“. Jenže netolerovat neznamená chodit hledat, v čem se zase ten pologramot z redakce novin, které čtu, ráčil utnout. To on se potom totiž nikdy nedozví. To gramatický nácek musí v sobě najít kus žlučovitého dědka a sestrojít psaní do redakce. Co na tom, že v takové pozici každý nutně vypadá směšně? Chceš bojovat? To holt neznamená vždycky jenom nablýskané holinky při parádemarši.

A ano, málem bych zapomněl. Je tu ještě jedna skupina – vyjma jazykové profesionály –, do níž nechat se klidně gramatičtí náckové zvesela trefují a z ní si posměšky tropí. Totiž opravdoví náckové. V jejich případě určitě platí jeden otočený Havlíček: Kéž by se jim to vlastenčení z rukou i do huby vraziti ráčilo!

Gabriel Pleska

Žijeme se surogáty bez smyslu pro krásu

ROZHOVOR S HISTORIKEM ARCHITEKTURY DAMJANEM PRELOVŠKEM O JOŽEM PLEČNIKOVÍ

Kunsthistorik Nace Šumi v polovině devadesátých let v jednom rozhovoru rozhodně pronesl, že bychom měli postavit všechno, k čemu máme Plečnikovy plány a modely.

Nace Šumi dokázal chápat architektonickou senzibilitu jako kvalitu. Nakonec také spolupracovali na obnově areálu Križanek, ale zdůrazňují, že na konci 50. let a později vládla zvláštní duchovní atmosféra. Když Plečnik v roce 1957 zemřel, časopis *Arhitekt* otiskl fotografie a plány rekonstruovaných Križanek s komentářem, že redakce se s tímto Plečnikovým řešením neztotožňuje, ale otiskuje ho, neboť jde o velkého umělce. Zdálo se, že architektura se bude vyvíjet úplně jiným směrem, ovšem nestalo se tak. To, co následovalo, se obrátilo k počátkům, neboť nehlubší pravda je, že člověk nemůže žít bez tradice, která by byla jeho základem. To, co vytvořili naši předkové, nesmíme zavrhnout. A vlastně ani nemůžeme. Mnohé vědy ukazují, že vykořeněný člověk nemá trvalejší budoucnost. Chtěl bych upozornit, že funkcionalismus nebyl zamýšlen jako sloh, ale jen jako nejnovější odpověď na minulost. Jelikož se stavebnictví velmi proměňovalo – technologie se rozvíjela –, musela se také architektura vydat jiným směrem. Celý náš život se měnil, neboť moderní do něj pronikalo ze všech stran. Protože se v té euforii myslelo, že se všechny věci tak důkladně a definitivně promění, vazby na minulost se odmítaly jako zcela nepotřebné. Prežití. Až později se ukázalo, že funkcionalismus je vlastně sloh se svou estetikou a symbolikou. Jeho klasickou variantu nazýváme dnes „bílý funkcionalismus“, respektive „mezinárodní sloh“.

Určitě existovali i osamocení architekti, které ta vlna nezalila.

Podobně jako Plečnik pracoval Dimitrios Pikionis v Řecku, ve Švédsku tvořil Gunnar Asplund jako souputník funkcionalismu a dnes je jeho dílo ceněno, v Německu působil Hans Döllgast, i jinde byli osobití architekti. Když trval hlavní proud funkcionalismu, nikdo se jim příliš seriózně nevěnoval, objevujeme je až dnes.

Jen davová hysterie může uvěřit tomu, že to nejlepší z minulosti už v budoucnu nebudeme potřebovat.

Plečnika můžeme srovnávat se středověkými klášterními písaři, díky nimž se moudrost antiky dochovala až do dnešních

časů. Kdyby ji oni nepřenesli, antika by upadla v zapomnění, středověk by přes ni přešel se svými aktualitami a dnes bychom nebyli tak bohatí, jak jsme. Plečnik stejně tak základní, klasické, architektonické věci překládal do současnosti. Současnost je nemohla zveličovat, protože už na ně mezitím zapomněla. Uchoval nám mnoho tradice, na kterou teď znovu přísaháme a ctíme ji, protože jsme pochopili, že ji potřebujeme. Plečnik se stal mnohem důležitějším, než se v době jeho smrti zdálo. Uvědomoval si, že v architektuře neexistuje nic nového. Rád zdůrazňoval, že jediným pokrokem 19. století byl anglický záchod. Samozřejmě znal a také ctil úspěchy v konstrukci, které stavbám umožnily větší rozlet.

Přednášíte o slovinském baroku a naši architektuře do začátku 19. století. Co by toto období mohlo říci dnešnímu slovinskému architektovi, kdyby ho znal?

Architekti se často ptávají, jestli je pro ně lepší, aby neznali nic z historie a tak si uchovali jakousi svobodu, nebo aby chránili trvalé, tradiční hodnoty, které svazují, ale ve skutečnosti umožňují větší svobodu než zrádný pocit, že je všechno možné. Dobře víme, že je-li všechno možné, člověk se obzvláště rychle vyčerpá. Víte přece, jak to bylo s postmodernou. Čím víc si hrála s minulostí, tím méně podstatného, výjimečného vytvořila. Pořád se ukazuje, že největší problém člověka je právě ztráta styku s tradicí. Jelikož je naše země malá, myslíme si, že musíme být vždycky avantgardní, ale není to pravda. Nejlepší je, když víme, co všechno jsme vytvořili, protože potom umíme vytvořit nadstavbu. My Slovinci se rychle chytáme do paradoxů. Naši architekti mladší generace rádi obdivují to, co mají v cizině, přitom tam poznají to, co máme my sami doma. Slovinské území tvořilo přechod mezi severem a Středomořím, proto se u nás mísily vlivy obojího. Slovinská architektura je dokonce územně různorodá, Lublaň je pak centrum, které nasává všechny vlivy. Bylo by zapotřebí, aby slovinský architekt znal historii slovinské architektury, protože by získal základy pro uvažování a východisko pro svou uměleckou identitu. Jeden lublaňský architekt, můj přítel, mi jednou řekl: „Já nic nečtu a nic nesleduju, takže jsem originální.“ Odpověděl jsem mu: „Tak to máš pravdu!“

Copak není originálnost pochybná, když ji vztáhneme k prastaré otázce: Co nového pod sluncem se dá ještě vymyslet?

Architekti, kteří v dějinách něco znamenali, znali architekturu svých předchůdců a také práce současníků, zkrátka měli vzdělání. Když věci ignoruješ, fakticky je už stavíš na hlavu. Plečnik měl svůj systém, historické znalosti přetvářel, adaptoval a zároveň byl výjimečně původní.

Někteří velcí architekti umírají nešťastní. Je život dobrého architekta osamělý?

Existuje vícero typů. Moderní architekti cestují a pracují po celém světě, mají velké kanceláře, kde zaměstnanci kreslí namísto nich, oni jen podepisují plány a vykonávají finální korektury. Mezi nimi jsou i poustevníci, kteří se noří do práce a celý život tvoří své projekty sami. Je těžké si představit, jak na svou dobu málo Plečnik cestoval. Hned po studiích odjel do Itálie, pobýval ve Vídni, v Německu a Řecku, v Čechách a na Sloven-

sku a v zemích bývalé Jugoslávie. Musím ještě něco vysvětlit. Lidé si často představují, že architektura se rozvíjí lineárně, od jednoho slohu ke druhému. Plečnik základy, které poznal ve Vídni do roku 1900, přepracovával celý život. Neustále se vracel k východiskům a pokoušel se stejnou věc vyřešit jiným způsobem, s jinými materiály, hlouběji a jinak. Mezi těmi, kteří dělali sakrální architekturu, není architekt, který by se zabýval tak rozdílnými stavebními typy jako Plečnik. Svoje návrhy neustále dopilovával a v tom spočívala jeho dokonalost. I na staveništi pořád ještě upravoval, byl sám k sobě nesmírně kritický. Bez sebekritičnosti není možné vytvořit nic velkého. Jeho díla mají hodnotu, kterou si ani neuvědomujeme. Každý tah je osobitý, to si v dnešním nedostatku osobitosti ani nedokážeme představit. Všechno, co mu nakreslili spolupracovníci, sám korigoval. Asi není mnoho architektů, kteří by se ve 20. století tak nořili do problémů, jako to dělal on.

Není mu v některých rysech podobný Gaudí?

Gaudí dával své peníze na stavbu kostelů, které navrhoval, a pracoval zadarmo. I Plečnik dělal zadarmo. Gaudí má nicméně katalánskou mentalitu, které je blízká mystika, zatímco Plečnik zůstává u mediteránské tektoniky, její jasnosti, vážnosti. Plečnika zajímají klasické principy antiky, Gaudí jde hluboko do španělské duše, která je pro nás velmi tajemná a nepochopitelná, ale skutečně mají společný způsob práce a hlubokou víru.

Příliš trváme na prázdných tvarech, ne?

To je nejosudovější problém dnešní doby. Zeptal se někdo, jaká je objektivně architektura olympijského stadionu v Pekingu, kolik stál, jaké budou problémy s údržbou a využitím později a jaké sociální aspekty tato stavba má? Architekti už nejsou umělci, stali se hvězdami, dělají architekturu, o které se za pár let nikdo ani nezminí, ještě hůř, bude nám na obtíž, bude nás zatěžovat a nakonec nás bude stát spousta peněz, abychom se jí zbavili. Krize se bude snažit celé segmenty života uvést do kolejí reality. Možná se prohloubí i umění, které je teď založené jen na šokování, stejně jako architektura. Pokud nepodporujeme klasiku, už ztrácíme cit pro krásno. To je třeba mít na paměti. Umíme ještě obdivovat Rafaelův obraz, jako to

uměli jeho současníci? Co dnes nejvíce fascinuje, je cena uměleckého díla. Umělci se především podřizují marketingové atraktivitě, nenechají se vést tajemstvím a interpreti nám nesdělují, jaké je dílo samo o sobě. Kdo se neumí nebo není připraven ponorit do estetických kategorií Plečnikovy architektury, kdo ztratil smysl pro krásu, ten skutečně není schopen Plečnika ocenit.

Vzpomínáte si z dětství na setkání s mistrem Plečnikem?

Celý život žiji v Plečnikově ambientu, ale nemluvil jsem o tom. Narodil jsem se v domě, který Plečnik renovoval a zařídil. U nás doma o něm vždycky všichni mluvili s velkou úctou. Vzpomínám si, že když mi bylo deset let, navštívil jsem ho v jeho domě za trnovským kostelem. Dal mi tužku, protože jsem měl s sebou skicár se svými kresbami. Postavil mě před sádrový model koně pro brionský pavilon a později asi také pochválil mou kresbu. Obdivoval jsem ho i později, ačkoliv jsem žil v době, kdy byly v kurzu úplně jiné ideály a Plečnikovi už nikdo nenaslouchal. Tehdy byla slovinská architektura nasměrovaná ke Skandinávii, hlavními vzory byli Alvar Aalto a Le Corbusier. Plečnikovy ideály byly vnímány jako úplně pomýlený postoj. Až architekt Boris Podrecca, můj dobrý přítel, mě upozornil, abych jel do Vídne. Pochopil jsem, že pro rozvoj světové architektury není rozhodující to, co ceníme a uctíváme my tady na periférii. Viděl jsem, odkud věci vycházejí, došlo mi, v čem spočívají Plečnikovy věčné kvality. V mládí jsem si Plečnikovo umění nedokázal vysvětlit, jeho smysl se mi ozřejmil teprve po návštěvě Vídne. Můj dědeček Matko Prelovšek byl Plečnikovým přítelem. Právě on mu umožnil práce v centru Lublaně. Měl i zásluhy o další věci – a přece Lublaň po mém dědečkovi nepojmenovala žádnou ulici. A po Plečnikovi malé, zanedbané náměstí, které bylo kdysi dvorkem gymnázia. Myslím, že hlavnímu staviteli Lublaně by slušela některá z hlavních ulic.

Váš dědeček byl stavebním inženýrem už u Zemského stavebního úřadu, a když se rozpadlo rakousko-uherské mocnářství, u Městského stavebního úřadu.

Matko Prelovšek měl výjimečnou autoritu, ctili ho jako odborníka a nestranného člověka. Plečnik měl spojení ještě také



Maks Fabiani: Krisperův dům, Lublaň 1901



Ivan Vurnik: Družstevní hospodářská banka, Lublaň 1921



v profesoru Franci Stelem, který byl kapacitou v oblasti dějin umění, proto na něj neútočili. Liberálové ho uznávali, i když s ním často nesouhlasili.

Plečnikovým plánům oponovala kdysi i církev s tím, že staví pohanské svatyně.

To se stalo v případě kostela sv. Františka ve čtvrti Šiška. Bylo zapotřebí Steleho vysvětlení, aby tradicionalistické konzervativní slovinské duchovenstvo začalo jeho dílo oceňovat. Ale to nebyl ojedinělý příklad, protože Plečnik byl daleko před svou dobou a zaváděl novinky, které po jeho smrti uznal až druhý vatikánský koncil.

Je mi líto, že není vůle nalézt konsenzus ohledně nerealizovaného Plečnikova Reznického mostu.

Jsem přesvědčený o tom, že ho není možné postavit, třebaže máme plány i makety. Nevíme, co by mistr během stavby změnil, a dnes neexistuje člověk, který by to dokázal místo něj. Je mi líto, že nemáme takové mistry ani sochaře, kteří by byli schopni provést figuru v jeho duchu, protože bych chtěl mít Plečnikův parlament i jeho Reznický most na tržnici.

Reznický most není zrovna sv. Petr v Římě, ale i tam se po Bramantem vystřídal nejvýznamnější italský architekti.

Bylo velké štěstí, že to byly všechno silné osobnosti a že italský národ měl v té době tolik sobě rovných umělců. My Slovinci můžeme být rádi, že jsme měli aspoň jednoho velkého, ale teď bohužel není nikdo, kdo by byl s Plečnikem kongeniální a dokázal s ním vstoupit do dialogu. Můžeme se mu jen decentně podřízovat. Jediný architekt, který by to snad podle mě dokázal, je světově uznávaný Boris Podrecca, jenž se podobnými problémy hodně zabýval a má k Plečnikovi hluboký vztah. Plečnika není samozřejmě možné napodobovat, ale je třeba současným způsobem pokračovat v jeho idejích. Pro něco takového potřebuje architekt hodně vědomostí a citu.

Možná je ještě někdo, kdo ten hluboký vztah má, ale možná je špatně, že hledáme stavitele Reznického mostu jen mezi módními architekty. Málo přemýšlíme o Plečnikově morálním napětí, které mu pomáhalo, aby se naplňoval něčím vyšším. Bloudil kdesi mezi nebem a zemí, a jestli se nepletu, říkával: „Co přijde z nebes, je určeno

tamtéž. “ Je architektova práce opravdu oportunistická?

Architekti jsou zvláštním způsobem závislí na objednatelích. Plečnik měl to štěstí, že ještě mohl nalézt objednatele, s nimiž měl společná hlediska. Kdyby těch nebylo, mistr by nepracoval. V dnešní době architekt nemůže být exkluzivistický, protože jestli chce přežít, musí spolupracovat s každým. Objednatel architekta finančně ovládá. Je těžké být současně misionářem a nepřijímat přitom nepřijatelné myšlenky nevzdělaného a materiálně nadřazeného objednatele. Vždycky se to nepovede. Výsledkem jsou více či méně úspěšné kompromisy, k jakým by Plečnik nikdy nesvolil. Architekti platí velké ateliéry a spoustu zaměstnanců. Plečnik pracoval sám nebo s pomocí studentů ve škole. Zdůrazňuji, že zdarma, protože žil z profesorského platu. Tím si zachovával morální autoritu.

Plečnik byl velký Slovinec, ale na svou dobu také velký asketa.

Byl jedním z mála, kdo neměli ani rádio, ani kolo. Žil v jiných kategoriích, byl pionýrem, sloužil slovinskému národu a svými výsledky jej pozvedl. Přál si, aby i Slovinci měli kvalitní monumentální stavby, s nimiž chtěl z provinční Lublaně učinit metropoli slovinského národa. Vytvořili jsme v období samostatného Slovinska něco trvalého? Kolik je toho? V hlavním městě jsme nepostavili ani jednu veřejnou stavbu zasvěcenou kultuře. Na každém kroku je vidět, že nám schází tradice historického národa. Nemáme smysl pro ceremonii, reprezentativnost ani pro základní věci, které má mít každý skutečný stát. Postavit archiv znamená uchovat paměť národa, ale my s ním máme spoustu problémů. Nemáme ani rezidenci hlavy státu. Naše elita i občané jsou zjevně spokojeni s tím, že před slovinským parlamentem je veřejné parkoviště. Substance našeho města je díky naší tradici kvalitní, proto nesmí realizovat projekty, které patří tak nanejvýš do provincií rozvojových zemí třetího světa. Lublaň není anonymní město, vždyť máme vedle Plečnika i Fabianiho, Vurnika a secesi, Edvarda Ravnikara atd. Lublaňské baroko má nepochybně svou kvalitu, byť to není Schönbrunn.

Média publikují všechno možné o renovaci Plečnikova stadionu, ale už neukazují fotografie těch kolosů, které by Plečnika zcela zadupaly do země a s ním i zelet v širokém okolí.

s problémem severoirského sektářství“. Od přímočaré politické poezie se brzy odchýlil, zároveň se však od irské kultury nikdy neodpoutal tak radikálně jako kupříkladu James Joyce nebo Samuel Beckett. Ve své první významné sbírce, *Death of a Naturalist (Přírodopzpytcova smrt, 1966)*, Heaney líčí především vlastní dětství na farmě v hrabství Derry. V proslulé vstupní básni Heaney sebekriticky i hrdě prohlašuje, že nedovede rýpat brambory či rašelínu tak zručně jako otec nebo děd, že však místo toho bude „rýt“ perem.

Určující rysy sbírky – hutný styl, všednodenní obrazy, pevná vazba k rodu i místu a jakýsi závazek ke konkrétnu – nadlouho předznamenaly povahu Heaneyho poezie i jeho veřejný obraz. V jiné klíčové básni vidí dokonce celé Irsko jako „rašeliníště... / rozpouštějící se pod nohama“, kde „průkopníci pronikají / dovnitř a dolů“ (přel. Z. Hron). S postupem času se nicméně rozvíjejí i další polohy jeho tvorby. Zejména ve sbírkách *Wintering Out* (1973; název znamená jednak „přezimovat venku“, jednak „přečkat“) a *North (Sever, 1975)* se potýká s krutou skutečností „nepokojů“. Heaney



foto Aleš Kozár

Jože Plečnik: Arkády a kašna u kostela Panny Marie Růžencové, Kranj 1952–1959

Je to jen prázdné tlachání o rovnosti před zákonem, prázdné odvolávání se na lidská práva, protože bez ustání podporujeme jednání, díky němuž má víc práv ten, kdo má peníze. Média neustále připravují atmosféru vhodnou ke zničení této Plečnikovy stavby. V dobách socialismu jsem publikoval odborné texty v novinách snáze než dnes, i když tehdy jsem nebyl nijak politicky exponovaný. Paradoxní.

I když mnozí Slovinci rádi mluví o svoidě za komunismu, nynější život ukazuje bolestný syndrom života v postkomunistické době.

My Slovinci jsme svou existenci vystavěli na jazyce. Zejména to platí pro 19. století, pro Prešerna atd. Kniha je pro nás něco posvátného. Slovinské jaro vedli intelektuálové z literárních kruhů a je tragédie, že se ti lidé označili za sůl národa, i když jiné oblasti slovinské tvorby neznají. Architektura bude muset teprve vyvolat silné kulturní hnutí, aby se mohla stát kvasem. Vodník, Prešeren, Murn, Cankar, Kette a mnozí další literáti byli chudí a neuchovala se nám od nich prakticky žádná hmotná kultura. Dokonce ani starosta Lublaně Ivan Hribar neměl v bytě moderní měšťanské vybavení té doby. Je na nás vidět, že jsme neměli vzdělané a zároveň majetné lidi, dnes jsou sice bohatí, ale zase nejsou vzdělaní. Prešeren a Plečnik měli naprosto stejné ideály. Byli zapálení pro totéž. Když

pochopíte, jakým životem byly prodchnuty Plečnikovy plány, uvidíte, že je to poezie. Dnešní lidé oba těžko chápou. Trochu proto, že málo vědí o antice a sotva co o bibli, největší vinu pak má náš vztah k umění. Už ho neocenujeme, protože přijímáme už jen jeho náhražku. Žijeme se surrogáty bez smyslu pro krásu. Největší tragédie je, že si národ neuvědomuje, že existujeme jen díky svým nejlepším věcem.

Z rozhovoru Mety Kušarové s Damjanem Prelovškem, otištěného v knize Intervjuji (Lublaň 2009), vybral a přeložil Aleš Kozár.

Damjan Prelovšek (nar. 1945 v Lublani) je kunsthistorik, specializující se především na slovinskou architekturu od baroka po první polovinu 20. století. Je autorem několika monografií o Jožem Plečnikovi a řada jeho prací byla přeložena i do češtiny. Plečnikovo dílo intenzivně propaguje po celém světě a byl iniciátorem i spoluvůrcem dosud nejvýznamnějších plečnikovských výstav: v Paříži v roce 1986 a v Praze o deset let později.

Nedlouho potom se do Prahy vrátil jako velvyslanec Republiky Slovinsko. Vřelý vztah k Praze mu zůstal dodnes a rád se sem vrací, byť dnes již především jako vědec a znalec Plečnikova díla.

NEKROLOG

ZEMŘEL SEAMUS HEANEY, VIZIONÁŘ KONKRÉTNÁ

Zpráva, že 30. srpna zemřel Seamus Heaney, osobně zasáhla mnoho lidí po celém světě – včetně řady těch, kdo se s tímto fenomenálním básníkem a laskavým člověkem třeba jen letmo setkali při některém z jeho četných veřejných vystoupení.

Heaney (nar. 1939) vstoupil do literatury v 60. letech současně s dalšími vynikajícími severoirskými autory, jako jsou básníci Michael Longley a Derek Mahon nebo dramatik Stewart Parker. S odstupem času je zřejmé, že se tehdy zrodila jedna z nejvýraznějších generací poválečné anglofonní literatury. Severní Irsko přitom tehdy bylo naprostou kulturní periferií, navíc rozpolcenou staletými ideologickými příkopy. Historicky podmíněná zášť mezi katolíky a protestanty naplno propukla koncem 60. let; následné třicetiletí sektářského násilí, kterému se eufemisticky říká „nepokoje“ (Troubles), za sebou zanechalo přes 3500 mrtvých. Heaney v jednom rozhovoru vzpomíná, že jeho „první pokusy promluvit, tedy psát verše, se vyrovnávaly

s rodinou žil od roku 1972 v bezpečném Dublinu (Irskou republiku nepokoje nezachvátily), ovšem v násilných střetech na severu zahynula řada jeho přátel a známých. V básních tohoto období se složité mísí humanistické rozhořčení nad sektářským násilím, záchvěvy jakéhosi temného atavistického pochopení pro ně i pocity viny z vlastního „útlaku“ do Dublinu.

Obdobně vrstevnatý je Heaneyho vztah k britské kultuře. K poezii ho sice v mládí přivedla četba anglického básníka Teda Hughese a ovlivnila ho i řada dalších anglických autorů; jako příslušník katolického „kmene“ se ovšem – na rozdíl od většiny severoirských protestantů – nikdy nepokládal za Brita, nýbrž za Ira. Odmítl i nabídku stát se královským básníkem laureátem, byť se zdvořilou poznámkou, že „osobně proti britské královně nic nemá“. Tato příznačně severoirská změť identit se v Heaneyho tvorbě projevuje neobyčejně plodně – nejen v původní poezii, ale i v esejích a překladech, kupříkladu v jeho vynikajících překladech staroanglického eposu *Beowulf* nebo středověkého irského příběhu *Sweeneyho šílenství*.

S postupným růstem Heaneyho reputace doma i v zahraničí (roku 1995 získal Nobelovu cenu za literaturu) jako by se stále dál rozevíraly i obzory jeho tvorby, až ve výsostném tvůrčím gestu obsáhly téměř celou západní básnickou tradici, od Vergilia přes Danta až po Josifa Brodského. Obdobně se – zvláště ve sbírkách *Seeing Things (Vidiny, 1991)* a *The Spirit Level (Vodováha, 1996)* – otevírá a mýty až vizionářsky projasňuje i Heaneyho vnímání hmotné skutečnosti, kupříkladu v podivuhodné básni „Svatý Kevin a kos“, v jejímž závěru světec „zapomněl sebe, zapomněl ptáka / a na břehu řeky zapomněl její jméno“ (přel. Z. Hron)

V poslední sbírce, *Human Chain (Lidský řetěz, 2010)*, se Heaney vyrovnává mimo jiné s mozkovou mrtvicí, kterou utrpěl v roce 2006 a po níž se mu postupně začalo zhoršovat zdraví. Tato intimně laděná sbírka – jako většina Heaneyho knih – se u kritiků i běžných čtenářů setkala s velice příznivým ohlasem, a důstojně tak uzavřuje jeho tvůrčí dráhu.

Daniel Soukup





Jan Macháček

Nedostatky dystopií

Seber mi oči... vypustím tě z poháru
tušených obrysů
seber mi ústa... postavím z vět zikkurat
z jehož vrcholu bude do
vesmírného příšeří svítit:
„A PŘECE JSME TO
NEVZDALI!“
Seber mi uši... stejně do osnovy zapíšu
všechny křížky které padly
aby ulicím mohlo zaznít
příliš krátké preludium
symfonie z toho nového a
jediného přípustného světa

Pocita V. H.

(kupodivu ne Havlovi)

Lampiony smutku opouští Prahu na
prahu rána
mlčím ale jak rád bych zahrál to sólo
na počest anonymního flákače co chtěl
jen spát
ve stínu dívčích pramínků a na nic
nemyslet
Jak rád bych zahrál to sólo!
Ale neznám partituru zapsanou do
osnovy
jeho stárnoucího čela
v posledním dvanáctém taktu snad
– pomlka...
než někdo další dá slovům
křídla s příchutí svítání, nikotinu a
opojné bezelstnosti
Zavírám oči a slyším
manifest proroka věčného mládí
prošlapané střešičky určených dcerušek
z lepších rodin
květy pučící ze stránek dětských
rodokapsů
objetí rychlejší než padající sníh
dojetí třesoucí se v prachu na rohu
Lazarské a Spálené
jabloně nad Jánským vrškem plačící v ten
osudový večer
requiem suchého hřbitovního kvítí
co zálevá jen skupina podobně
anonymních
flákačů

Bubny určitého jitra

(věnováno Josefu Jedličkovi)

Rytmus odbíjejících dnů
metronom predestinace
lůže stokrát prohráta a stále se
propadající
do tekutého písku co nezadrže kolečka
hodin
Chodím spát když nemám co říct
...je toho tolik co říct!
...je toho tolik co neříct
...je toho tolik co ještě může přijít
až se stříbro zase slije v měď a ospalce na
cestě do fabriky
probudí křik ptačích Sirén svolávající
sběhy zpátky do rakví na bezpečnější
břeh jezera
a hyeny žerou žirafy za to že vidí
o kousek výš

Smutnému kraji mosteckému

Slzy pilátů vysušily katův klín
ocasy paneláků žerou torza jeřabin
patroni v propasti lhotejnosti hnijí
s koulí na noze
puklé štíty sytí věky tlamu koroze
Křiklouni příslibů a koule s šesti stěnami
modlí se každý zvlášť za uhelnými
branami
na krku piliny a v duši ani ty
kry že plují?
– Jsou do hladiny vyryty...

Hrozny durového hněvu

Kde je ta struna která rozezvoní pád
probudí slova spící pod zimou
narovná lidem páteře měkčí než měděný
drát
ukáže tyranům místo kde v neklidu
spocinou
Kde jsou ty hrozny jejichž durový hněv
otřese černým lesem
ty hrozny jejichž révy svítí na teplé straně
mříží
než vsáknem se do země ještě níž se
snesem

MIREK KOVÁŘÍK O BÁSNÍCH JANA MACHÁČKA

Nad výběrem textů Jana Macháčka, dvacetiletého adepta novinářiny z Litvínova, nelze než opakovat to, co se při každé takto hutně vyvedené básnické iniciaci dere na mysl: Jsme vtaženi do světa, který se nám rodí před očima, dává o sobě vědět zvláštním hnutím myslí ve stavu „tady a teď“ se vším, co lze do takové projekce nasadit a užít z vlastních stále ještě čistých nebo spíš dosud neopotřebovaných myšlenkových arzenálů, do světa, kde nám s básníkem bude dobře! Verše polarizované optikou odpoutané fantazie, vržené do světa sice bez záruky, ale s věrohodností, na níž lze bezpečně ustavit vlastní vesmír. Možno citovat hned z prvního textu: „...postavím z vět zikkurat / z jehož vrcholu bude do vesmírného příšeří svítit: / „A PŘECE JSME TO NEVZDALI!“ Pochopitelně že takto stigmatizovaný duch intuitivně hledá své spojení, aby je posléze podrobil všem možným zkouškám a nástrahám a jen málokdo projde takovou těsnou branou. O to větší mám radost, že do Macháčkova světa takto vstoupili Václav Hrabě a Josef Jedlička – a možná právě přes reziduální práh litvínovského dnes už historického údobí let šedesátých, kdy se v tomto městě poprvé od básnickovy smrti jeho verše zabydly – přednášené a posléze i vytištěné – a odtud vydaly do světa. Také díky patronaci Josefa Jedličky, „filosofa na volné noze“ bytem v tamním Koldomu, kam se za ním slétali literární solitéři všeho druhu – od Ivana Slavíka po Ivana Diviše, kamarád ze studií Jan Zábřana, ale i tichý samotář Jiří Černošlák a z Mostu rychlodráhou vždy dostupný Emil Juliš... Tohle všechno mně běželo hlavou při ponoru do poezie, kde se i mostecká krajina svým trpkým vyčítavým podtónem nemůže neozvat. Pohyb tímto básnickým světem je cosi na způsob přijetí partnerství, které v čase současné mediální blábolivé invaze člověku zvedne sebevědomí, udělá v mnohém jasno a dodá sil. Jistě, ty básně nelze metat dnešní smetance establishmentu a jejím spolupokokům do tváří, ale cosi z lyrické muniční razance v nich ukryto je a připraveno kdykoli k použití.



foto Jan Novotný

Jak jsem již jednou na stránkách Tvaru přiznala, jsem dítě odkojené Žižkovem, a mé vnímání okolního světa tudíž odmala formovala čtveřice lokálních fenoménů, jimiž jsou Olšanské hřbitovy, Památník na Vítkově, Žižkovská věž a kostel Nejsvětějšího srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad. Autorem posledně jmenované stavby, jež byla prohlášena národní kulturní památkou, je slovenský stavitel a génius architektury Josip Plečnik (1872–1957), který se na našem území zapsal hlavně jako dvorní architekt T. G. Masaryka. Vedle velkolepých projektů, jakými byla přestavba Pražského hradu a zmíněný svatostánek, zde zanechal svou stopu i v méně známé oblasti tvorby – ve funerálním umění; vytvořil totiž návrhy hrobů našeho prvního prezidenta v Lánech a Antonína Švehly v Hostivaři. Ctitelé Plečnikova odkazu mají nyní nově možnost prohlédnout si dosud zřídka přístupný prostor krypty kostela Nejsvětějšího srdce Páně, v jejichž útroběch vznikla loni u příležitosti 80. výročí posvěcení budovy galerie nesoucí Plečnikovo jméno. Toto unikátní místo nabízí prohlídku jak expozicních ploch určených pro krátkodobé výstavy, tak podzemní kaple obsahující ve všech detailech architektův rukopis. Krypta, jakožto součást moderního sakrálního prostoru, nikdy nesloužila za pohřebiště, jak to zpravidla bývalo u starých kostelů. Navzdory tomu však nabízí jedinečnou atmosféru a zážitek z autentického dí-

la tohoto slovenského stavitele. Působivost interiéru vytváří oblouková klenba z režného zdiva kombinovaná s kamenným triumfálním obloukem a mramorovým oltářem. Návštěvníkům doporučuji pozorně si prohlédnout také schodiště sestupující do podzemí ozdobené pro Plečnika typickými výklenky s balustrádami. **Galerie Josipa Plečnika** chystá od 20. září do 20. října výstavu **Lud'ka Filipského** pod názvem **Ozvěny biblických textů**. Přístupná je ze zadní strany kostela od středy do neděle v čase od 15 do 18 hodin. Vstupné je zdarma.

A ještě jednou Plečnik. V kostele sv. Jana Nepomuckého v Tetíně u Berouna probíhá výstava **Josip Plečnik – Mistr sakrální architektury**, kterou připravilo místní dobrovolnické Sdružení sv. Ludmily. Bude otevřená do 31. října vždy o víkendech od 10 do 17 hodin.

Vlad'ka Kuchtová



foto Vlad'ka Kuchtová

INZERCE

UŽ 8 LET TŘÍBÍME VAŠE NÁZORY

- Jaromír Typlt** [redacted] Štollové nejsou partneri
v diskusi o poezii. Nebyli a nebudou.
7 červen v 8:42 · 4
- Jakub Řehák** [redacted] Ádvojka si zaslouží
bojkot.
7 červen v 12:29 · Upraveno · 1
- Bruno Solarik** [redacted]
[redacted] Zato fanatik z ádvojky se nepoučí ani z Goetha. A ke své škodě nejspíš ani ze Solženicyna.
29 srpen v 0:21 · 4
- Štěpán Nosek** [redacted]
[redacted] Už to nějaký čas nekupuju, ale třeba taková rubrika EskA2látor, kterou lze zhlédnout i na webu, to je něco otřesného.
7 červen v 13:31 · 3

A2 KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

www.advojka.cz

www.a2larm.cz



vzpomínky na budoucnost – obsad' a žij!

V sobotu 31. srpna, dvacet let od obsazení **legendárního squatu Ladronka**, probíhá v Praze pod názvem **Vzpomínky na budoucnost – Obsad' a žij!** squatterská slavnost. Odehraje se v deseti **dlouhodobě prázdných chátrajících domech**, které budou alespoň na tento den oživeny výstavami, koncerty, performancemi, lidovými jídelnami, kavárnami, bary a dalšími spontánními aktivitami veřejné pospolitosti. Deset chátrajících či jinak devastovaných domů po celé Praze bylo vybráno jako **deset příkladů nesmyslnosti a neudržitelnosti** současného stavu bytové politiky a trhu s nemovitostmi obecně. Proto současně s jejich obsazením a oživením zveřejnily zúčastněné kolektivy k dnešní akci prohlášení dostupné na webových stránkách **vzpominkynabudoucnost.squat.net**

(Z tiskové zprávy organizátorů akce)

Chátrající kusy městské zástavby jsou často vlastněny neprůhlednými firmami, osobami s cizí státní příslušností, akciovými společnostmi se sídly v daňových rájích nebo se čeká, až prostě spadnou a místo nich se postaví nový dům s větší kapacitou. A stát se často neumí nebo nechce o tyto domy postarat. Majitel objekty uzavřel, jsou mrtvé a nevyužité, s přibývajícím časem se stávají rizikovým faktorem pro chodce i okolní infrastrukturu, ulici i pro funkční domy v bezprostřední blízkosti.

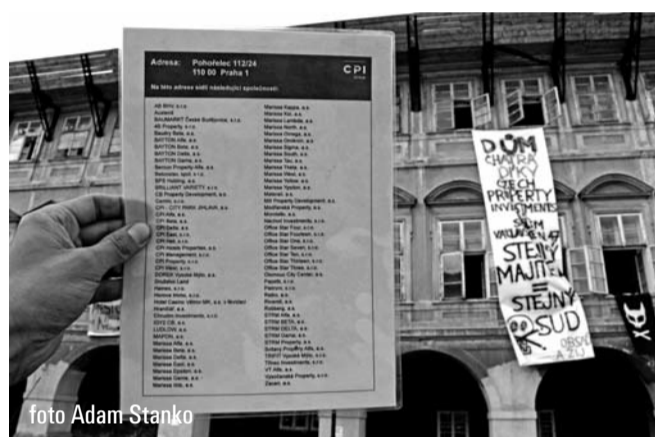


foto Adam Stanko

Na dobré adrese sídlí řada firem



foto Michal Bukovjan

Sobotní tančírna

Cílem akce v tomto domě bylo prostřednictvím výtvarných zásahů do jeho nefunkčního a neobydleného interiéru upozornit na nevyužitý potenciál opuštěných budov. Squatteréři, tak často kmenovaní za narušování cizího majetku, jsou, pokud se podíváme na příklady z jiných evropských zemí, často tou sociální skupinou, která opuštěný objekt zachrání. Zabráni objektu ale není pouze záchranou stavby, mnohdy bývá příslibem aktivizování celé přilehlé oblasti. Z domů obsazených squatterey se často stávají centra alternativní kulturní sféry. Dům do nedávna zapomenutý tak generuje program, který může být přínosný nejen pro squatterskou komunitu, ale i pro rozvoj okolí. V tomto domě jste měli možnost seznámit se s výtvarnými díly, která vznikla v souladu s étosem a inspirativností squattingu. Naším cílem bylo ukázat, že squatting je kulturně i sociálně přínosná cesta, která za-



foto Adam Stanko

chraňuje a zabydluje domy a vytváří v nich kvalitní kulturní program. Naše skupina čítala 11 umělců (Nová věčnost, Pravá radost, Petr Krátký a Martin Hrubý, Marie Hladíková, Markéta Horáková, Ondřej Čech, Milan Mikuláš, Aleš Čermák). Chtěli jsme pracovat s domem jako s objektem, včetně úklidu a kultivace místa. Plánem bylo maximální využití prostředků domu a vytvoření jedné velké radikální site-specific instalace.

Vzhledem ke značným komplikacím, časovým i organizačním, které náhodně a naprosto nevyzpytatelně destruovaly plán, jsme se rozhodli vytvořit (pod tíživým časovým limitem devadesáti minut) galerii v jedné bytové buňce. V rozsahu dvou kilometrů na frekvenci 107,00 FM bylo možné naladit parazitní rádio AB-freeradio, které deklamovalo prohlášení akce *Vzpomínky na budoucnost*. Náhodní kolemjdoucí mohli poslouchat přímo z otevřeného auta na parkovišti před domem. Prostor galerie byl natáčen webkamerou a následně streamován na stránky. Tato technologie rovněž posloužila k záznamu policejního zásahu.

V 15.30 vyvěsily všechny obsazené budovy transparenty a zpřístupnily prostory veřejnosti. Každý dům vytvořil svůj vlastní program; my jsme otevřeli galerii. V průběhu odpoledne a večera přicházely jednotlivé skupiny, jejichž domy byly uzavřeny. Melancholicky romantický dvůr posloužil několika koncertům a debatám. Večer se dům zaplnil a začal nejlepší večírek na konci léta.

Klidné nedělní odpoledne vyplašila policejní intervence: dům – a polovina Pohořelce k tomu – byl ohraničen červenobílou páskou. Ve tři hodiny odpoledne těžkooděná moc zahájila zásah proti 27 lidem uvnitř budovy.

Helena Sequens



foto Adam Stanko

Pohledy do výstavních prostor



foto Adam Stanko

Setkání na dvoře



foto Michal Bukovjan

Pražské památky 2013



foto Adam Stanko

Pohořelec 24, 31. 8. 2013



foto Mikuláš

Nástup policejní moci



foto Mikuláš

Příchod policie na hradčanský dvorek



PUGÉTEK K POMNÍKU FRANTIŠKA BENHARTA

Nejsem slovenista, kdeže, pouze upřímný sympatizant slovinské literatury a kultury – a kdo jiný na tom měl nebo mohl mít větší zásluhu než nezapomenutelný František Benhart (1924–2006)? Nikoli snad zakladatel, nýbrž jednoznačně synonymum naší poválečné slovenistiky, výsostný překladatel ze slovinštiny (a také do slovinštiny). A nejen člověk jménem Benhart, ale také František Fána, Frivolín a ve Slovinsku také Franček Nezdomec, jak zněly některé jeho literární pseudonymy – z nichž nemůžeme vynechat ani veskrze frivolní pseudonym Bedřich Naňka. Především to však byl povoláný ambasador slovinské kultury v českých zemích.

Přiznám se ale, že dlouhá léta jsem neměl sebemenší tušení, že Benhart je duší i srdcem slovenista. Četl jsem ve dne i v noci, polykal krásnou literaturu ve velkém, ale k překladům ze slovinštiny jsem se před přibližně půlstoletím pohříchu nedopracoval. Ale i kdyby, jméno Františka Benharta jsem už pochopitelně znal a měl ho v paměti, ovšem ve zcela jiné souvislosti: totiž jako redaktora měsíčníku *Plamen*, ba dokonce vedoucího jeho literárněkritické redakce (a také poezie). V *Plameni* jsem se zájmem četl Benhartovy recenze a minirecenze – a rovněž díky nim jsem za studií „rozum bral“, poněvadž byly neobyčejně zasvěcené, nejednou o poznání víc než recenze jiných tehdejších renomovaných bohemistických kritiků: však bylo znát, že se Benhart orientoval také ve světové literatuře, že znal nejen českou, ale i ruskou literaturu, a zejména tzv. jugoslávské literatury; mohl srovnávat, mohl porovnávat. A pod zmíněným pseudonymem Frivolín psával i aforismy a ironické glosy. Pak však byl měsíčník zakázán a redaktoři sympatizující s pražským jarem posláni na dlažbu. Že bych se někdy později nebo ještě v té době mohl s Benhartem potkat, nebylo ani příliš pravděpodobné, ani příliš myslitelné. Koneckonců pobýval na opačném konci velikého města pražského.

Nicméně jsem ho pořád vnímal především jako literárního kritika, po roce 1969 zapovězeného. Setkali jsme se až před jeho pětadesátinami a snad mohl prozradit, že na tom měla „zásluhu“ v dobrém smyslu slova proslulá Irena Wenigová, redaktorka „jugoslávských literatur“ (včetně bulharské) v Odeonu. Pozor na Františka, varovala mě, když jsem na podzim roku 1978 nastoupil v redakci *Světové literatury*, přijde František a bude ti nabízet všechno možné k překladu ze slovinské literatury. Podivil jsem se, když jsem zvěděl, že tímto nebezpečným Františkem je míněn František Benhart, jenže s nadsázkou řečeno už pár vteřin nato jsem na něj natrefil v redakci tehdejšího dvouměsíčníku: opravdu mi s bezelstnou důvěrou nabízel k překladu všechno možné. Popravdě jsem ho ujistil, že mu nemohu otisknout vůbec nic, poněvadž ve „Světovce“ není v tomto směru k hnutí, na tuto literární oblast nikdy nezbyvalo místo a navíc šéfredaktor pohlížel na celičský „Balkán“ s neskrývaným despektem. O mnoho lepší to nebylo ani v Odeonu, také tam se slovinské tituly stěží mohly protlačit do edičního plánu, byť nabídka byla úctyhodná. Jelikož ale Wenigová mluvila o Benhartovi jako o zapáleném nadšenci pro vše slovinské a on tuto svou dobrou pověst již v prvním rozhovoru potvrzoval každým coulem, domluvili jsme se, že se domluvíme, že když stejně nic nejde a jít nesmí, tak se pokusíme uveřejnit alespoň něco. A že začneme s lektorskými posudky.

Zpočátku jsem na Benharta stejně pohlížel v prvé řadě jako na renomovaného literárního kritika, zvláště když jsem se dověděl, že o naší literatuře nepřetržitě referuje ve slovinských literárních časopisech, a to nejen o „oficiálních“, ale

i o samizdatových autorech. A čile je překládá. Brzy jsem se však přesvědčil, že erudovaný bohemista Benhart jako kdyby totálně konvertoval ke Slovinsku se vším, co k tomu patřilo: o Slovinsku doslova a do písmene bájil. Všichni slovinští spisovatelé byli znamenití a někteří byli ještě znamenitější, všechny by chtěl přeložit a všechny by chtěl u nás vydat. Podstatné je, že jsme ne-li od prvního, tak od nepříliš pozdního okamžiku našli společnou řeč, byť jsme si byli generačně jistěže dosti vzdáleni. František mi se zpětnou platností objevil slovinskou literaturu a já četl i ty knihy, k nimž jsem se v šedesátých letech nedostal. Často právě v Benhartových překladech. Když v roce 1997 vyšly jeho vzpomínky *Zářivý den u řeky*, v nichž vypráví především o Slovinsku a o svém vztahu k němu, téměř všechno (nebo dokonce ještě víc? řadu epizod bych mohl rozvinout a doplnit) z této knihy jsem už zevrubně znal z několikrát Františkova poutavého vyprávění: vždyť vypravěč a společník to byl okouzlující. Díky Františku Benhartovi jsem dokonce dostal možnost publikovat ve slovinské *Sodobnosti*, v tehdejší významném literárním časopise – arciže v jeho laskavém přetlumočení. Nebo v deníku *Delo*, v němž přátelsky otiskli můj text o esejistických úvahách Jana Zábrany.

Když čas oponou trhnul, měl jsem tu čest se po boku Františka Benharta dokonce dvakrát – v roce 1990 a poté ještě 1992 – zúčastnit festivalu spisovatelů, pojmenovaného podle věhlasné jeskyně Vilenica. V ní se recitovalo, vedly se dialogy, vyhlášovala se mezinárodní literární cena Vilenica, určená především pro nonkonformní nebo „nezávislé“ spisovatele ze střední Evropy. Poprvé jsem tam cestoval s Petrem Kovaříkem a sledoval zpěvácké triumfy Ludvíka Vaculíka, podruhé mě vezl autem sám František a přibral ještě Alexandru Berkovou, žel též již zesnulou. Ta tenkrát hloubala nad asertivitou, a tak nás peskovala – jak ta nás cestou peskovala! Ale při čtení svých textů zase plakala radostí. Na festivalu Vilenica jsme se mohli seznámit například s Dragem Jančarem a dalšími předními tvůrci. Jenže o jednotlivé návštěvníky nejde, ani o konkrétní jména. Stali jsme se svědky něčeho, co lze pojmenovat asi takto: že František Benhart byl všemi vnímán jako rodověrný Slovinec, že to není klišé, když řekneme, že je ve Slovinsku jako doma a že ho všichni znají. A že tam o něm všichni slyšeli a že přítel má v této zemi bezpočet. Až se našinec divil,

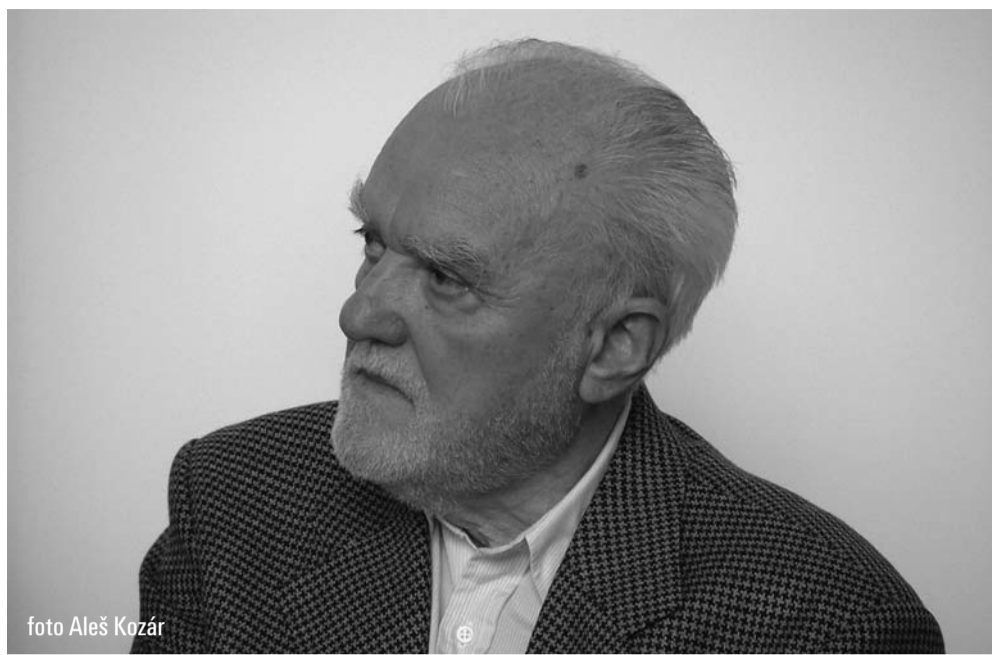


foto Aleš Kozár

když se potom s Františkem sešel znovu v Praze: jako kdyby jeho domov byl na slovinském jihu. Kde jsou samé zářivé dny u řeky...

Měl jsem pana Františka velice rád a snad jsem se i já těšil jeho přátelství. Proto jsem pokládal za velkou poctu, když jsem na podzim 1999 mohl být hlavním řečníkem, respektive hlavním gratulantem na večeru uspořádaném k jeho životnímu jubileu – kde jinde než ve vřelém prostředí slovinského velvyslanectví v pražských Dejvicích? Vyrukoval jsem tenkrát s menším bonmotem: že když člověk v roce 1949 chtěl vědět něco o Slovinsku, mohl se obrátit na studenta Františka Benharta. Uplynulo plných padesát let a nic se v tomto směru zásadního nezměnilo.

Proč však – v titulu – mluvím o pomníku? Poněvadž doposud žádný nestojí. Stěží bude někdy na Podkarpatské Rusi, kde se František Benhart narodil, měl však už dávno stát v Lublani. Třeba před budovou, na níž se nalézají busty velkého množství zasloužilých Slovinců: pohled na ně by Benhartovi určitě dělal radost. Zrovna slovinské velvyslanectví by mohlo, ba mělo zbudování takového pomníku či aspoň pomníčku iniciovat! František by si to zasloužil. Nebyl to pouze pilný překladatel, byl to též překladatel zamilovaný (nikoli však slepě) do slovinské kultury, poezie i prózy. S úctou na něho myslím. Proto nechť je tato vzpomínka malým pugátkem k pomníku Františka Benharta, jež v ulicích Lublaně v duchu vidím všude, protože tam má být.

Vladimír Novotný

Své první setkání s Františkem Benhartem mám spojené s pražskou Violou. Tam v průběhu 90. let pravidelně zval ke společným setkáním nad slovinskými verši a sklenkou vína své slovinské i české přátele. Jako hostitel, moderátor, glosátor a laskavý společník. A kdesi vzadu za tím vším také překladatel. A pak si ho spojuji ještě s ranní mlhou na pražském Zahradním Městě, v níž jsem přeshlapoval na chodníku před vrátky jeho domku váhaje, zda nejdou příliš brzy. Tam jsme společně pracovali na jeho poslední knížce, antologii *Krajiny za slovy*. On jako shovívavý mentor, já jako šokortající básnivec. A jako tam seděli mnozí přede mnou. Podobně uváděl do hájmoství slovinské literatury řadu mých kolegů překladatelů, které nezištně zval ke spolupráci na knížkách, jež by jistě zvládl přeložit i sám. Potřeboval však vědomí, že své družině předal, co mohl, a ona to za něj potáhne dál, až on už nebude moci. A táhne.

Slovinskou literaturu měl nejen načtenou, ale i nachozenou a napotkávanou. Sotva by se ve Slovinsku našel autor, s nímž by se neznal. Z pohledu studenta, na fakultě cepovaného strukturalismem, mi tehdy neseseděl ten obrovský důraz na zkušenost překladatele s autorovou osobností. František Benhart bez toho nemohl být. Všechno kolem literatury pro něj bylo živým společenstvím a setkáváním. A nachozenou? Však v jeho *Zářivém dni u řeky* těch literárních zastávek je... Aby tu slovinskou literaturu mohl překládat, musel ji číst z hor a kopců, musel ji vidět ve tvářích lidí.

Aleš Kozár

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

V Galerii Prácheňského muzea v Písku probíhá od 5. do 29. září 2013 výstava básníka, malíře, grafika, tvůrce assembláží a fotografa **Romana Erbeny**, autora, jež v minulosti představil *Tvar* jeho poezií, kresbami či fotografiemi a který se ve spolupráci s časopisem účastnil i jeho večerů autorských čtení.

Výstava nese jazzově znějící název **Events** s dodatkem „a jiné drobné akce“ a autor sám o ní řekl, že jde o parafrázu komiksu. To je jistě zjednodušení, byť obsahuje i kus pravdy. V obrazech kresleného cyklu *Events* se toho děje mnoho, pohyb a dokonce i příběhy jsou esencí vystavených kreseb i maleb, ale vše se odehrává nikoliv v řádu typické komiksově narace, nýbrž v zastaveném čase uvnitř celku obrazu, jakoby souběžně v různých plánech obrazové skladby, v pozadí, v popředí či kdesi na okraji. Erbenova fantasmata téměř boschovského rodu jsou ovšem zprávami o stavu a událostech současného světa, v nichž fantastickým jádrem všeho je sama realita a kde jakoukoli alegorii nahradila sarkastická karikaturní zkratka. Náš dnešní svět se tu stává zdrojem i předmětem absurdního humoru, avšak Erbenovu obraznost rozhodně nelze na jakousi imaginativní kritiku a výsměch naší civilizaci zredukovat. Sám ostatně mluví vedle výsměchu jedním dechem i o *poctě životu*. S jeho výtvarným projevem je tomu podobně jako s jeho poezií...

Jde o autorovu první samostatnou výstavu po listopadu 1989 a po jeho návratu z mnichovského exilu. Roman Erben kreslí, maluje, fotografuje a vytváří objekty vskrty a v ústraní, z autentické potřeby a z vnitřní nutnosti, o čemž mimořádný rozsah jeho díla podává neklamnou zprávu. Je zásluhou Galerie Prácheňského muzea a především kurátorky Ireny Mašíkové, která v galerii uskutečnila už desítky objektivních tematických i individuálních expozic (mj. *Paříž nad Otavou*, 1996, *Vladimír Holub*, 2002), že se zde můžeme po tolika letech skrytosti setkat s Erbenovou tvorbou v takovém rozsahu. V Písku tak právě dochází k jedné ze skutečných kulturních událostí roku.

-dv-





OSTRAVSKÝ MOULIN ZASAHUJE

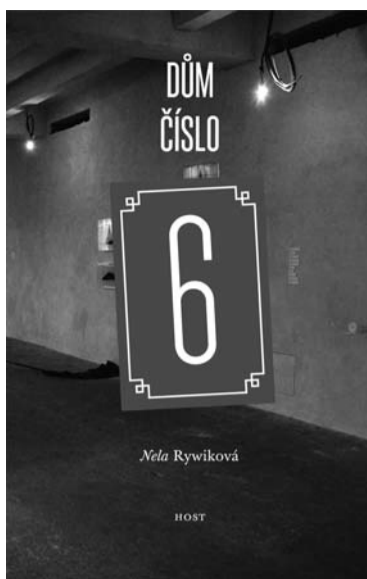
Nela Rywíková: Dům číslo 6
Host, Brno 2013

Detektivní novela Nely Rywíkové, autorky pocházející z Ostravy, se setkala s poměrně kladným přijetím recenzentů v denním tisku. Například Klára Kubíčková zakončila své hodnocení knihy v *MF Dnes* konstatacím, že literární debut mladé autorky není špatné čtení, které – zvláště v závěru – dovede čtenáře „připoutat“. Obávám se, že opak je pravdou. Čtení je to špatné a v závěru, kdy čtenář postupně zjišťuje, že druhá polovina příběhu je stejně slabá jako ta první, je čtenáře třeba spíše k něčemu připoutat, aby román vůbec dočetl.

Rámec příběhu je vcelku jednoduchý: ne daleko vítkovických železárén stojí opuštěný starý činžák, postavený koncem padesátých let minulého století v tzv. bruselském stylu. Hodnotnou architekturu by však v ošuntělém domě dnes hledal jen málokdo. Dům je zanedbaný stejně jako jeho obyvatelé, kteří tvoří pestrou mozaiku různých typů, od důchodkyně, která žije jen ze svých vzpomínek, přes zestárlou kantýnskou, kdysi krasavici, která dnes zhrzena opatruje svoji vnučku, romského nezaměstnaného, permanentně vyvaleného na chodbě domu s lahví piva v ruce, až po neurotického, samozvaného správce domu, který se chová divně. Do této společnosti nezapadá mladý, charakterní učitel a „dobrák od kosti“ Martin Prchal, který ovšem jednoho dne záhadně zmizí. Po intervenci Prchalovy schizofrenní matky, která se nechce smířit s faktem, že policie případ odložila, se do pátrání pouští mladý policista Adam Vejnar. Ten jako by vypadal z nějakého českého detektivního seriálu. Je to prototyp tvrdého

muže, který se zásadně přepravuje po městě na své Kawasaki, v kapse má nezbytnou krabičku Lucky Strike (nepochybně v tvrdé krabičce) a jeho mobil vyhrává melodie od Pearl Jam. Zastihneme jej v oka mžiku, kdy mu jeho romantická přítelkyně Markéta – jež si pochopitelně na rozdíl od něj potrpí na valentinská přáníčka – sbalí do krabice IKEA svršky a nechá je výmluvně ležet za dveřmi bytu. Pokud se ptáte, zda tento rozchod má posloužit k tomu, aby policista mohl v průběhu příběhu skončit v náručí jiné ženy, nejlépe takové, která bude souviset s případem, nebudete daleko od pravdy.

Do případu, s kterým nemohli hnout Vejnarovi kolegové, se mladý policista vrhne s elánem sobě vlastním. Do starého činžáku se dokonce nastěhuje, nejen proto, že nemá kde bydlet, ale hlavně aby byl případu tak trochu blíž. V krátkých retrospektivních příbězích se pak dozvíme i leccos zajímavého o Vejnarových nových sousedech. Abychom však nebyli na pochybách, že se děj odehrává v Ostravě, pisatelka okořenila jednotlivé dialogy typickým ostravským nářečím. Kdo však četl román Ivana Landsmanna *Pestré vrstvy*, nemůže být podobným „experimentováním“ s jazykem uhranut. Ostravský dialekt zakomponovaný do příběhu nepůsobí autenticky, respektive k tomu, aby v nás autorka evokovala prožitek ostravské periferie, je to žalostně málo. Podobné užití jazyka spíše připomíná autory historických



příběhů, kteří mají utkvělou představu, že k navození atmosféry středověkého kláštera stačí použít několika latinských výrazů na každé třetí straně.

Skutečnost, že Vejnar nakonec s nasazením vlastního života dotáhne případ do konce, zřejmě nikoho nepřekvapí. Poněkud nečekaná je však sama pointa příběhu, jejíž překvapivost spočívá v tom, že také nepřekvapí. Vyšetřování – světe div se – nakonec potvrdí hypotézu vyslovenou Prchalovou matkou už na patnácté straně textu.

Schematičnost postav, předvídatelnost jejich činů a vůbec celkovou povrchnost příběhu Rywíková prokazuje v tak velké míře, že některé scény a dialogy v nás můžou vyvolat pocity nepatřičné komičnosti. Pokud se totiž v příběhu objeví mladé děvče, jež se do Vejnara zamiluje, a navíc pochází ze zbohatlické rodiny, už jaksí dopředu tušíme, že to bude dívka s čertem v těle bouřící se proti generaci rodičů – mimo jiné hraje v rockové kapele a bojuje proti Temelínu. Autorka se zřejmě domnívá, že k tomu, aby nás přesvědčila o nezávislosti mladé dívky a jejich vrstevníků z kapely, stačí, když budou mít vlasy zapletené do dredů a do svých nástrojů budou hrozně „šít“. Aby čtenář uvěřil, že jde o nezávislou mladou ženu, je to trochu málo. Na druhé straně tato drsná dívka, zpěvačka Kristýna, v kontaktu s Vejnarem jichne natolik, že ze svého piva jen nemesle „usrkává“, svýma hnědýma očima vrhá na policistu hluboké pohledy a pozdě

k ránu, když se s Vejnarem vrací domů z večírku, do sebe „nasouká“ hamburger, který však – ano, vždyť je to slabá žena – nedokáže sníst sama, takže jej Vejnar musí dojíst sám – pochopitelně, vždyť je to muž. Načež policistu zavede do zkušebny kapely, kde uvarí kávu s rumem. Autorčina upovídanost a lpění na detailním popisu jednotlivých tělesných úkonů hlavních postav příběhu pak Rywíkovou několikrát zavedl na scestí. Například na s. 163 se postupně dozvíme, že Kristýna uvarila kávu, na podlahu rozložila deku, do přehrávače vložila disk se žlutým banánem na obalu (rozuměj Velvet Underground), na deku si lehla, srkala horkou kávu, načež jí začala padat hlava, tedy se *natáhla* a začala dřimat...

Souhrnně řečeno postavy jsou v knize vyličený tak nepřesvědčivě a ploše, jako to svého času činili autoři normalizačních detektivek. V takových příbězích, když se kupříkladu pracovník socialistického podniku zahraničního obchodu zaprodal západoněmecké farmaceutické firmě, jež samozřejmě tajně obchodovala s heroinem, muselo nakonec vyjít najevo, že selhání onoho jedinice není vůbec překvapivé, neboť má škraloup z „osmašedesátého“, a aby toho nebylo málo, jeho otec, kterého „semlely“ v padesátých letech politické procesy, neseděl zas až tak nezaslouženě, neboť za protektorátu trochu udával. Tedy typická ukázka kauzality, kdy se nic neděje bez dostatečné příčiny v nejčistší podobě. Rozdíl mezi takovými autory a Nelou Rywíkovou je pak ten, že někteří z nich ovládali alespoň dobře své řemeslo, tedy pokud odhlédneme od ideologické vaty, sepsali příběh napínavý, kterému se nedala upřít minimálně řemeslná zručnost. U recenzované knihy bohužel ani té zručnosti mnoho nenajdeme.

Eduard Burget

SYMBOL, EPIFANIE TAJEMSTVÍ

Gilbert Durand: Symbolická imaginace
Z francouzštiny přeložila
Hana Bednaříková
Malvern, Praha 2012

Krátce po vydání jeho důležité knihy *Věda o člověku a tradice: Nový antropologický duch* přináší nakladatelství Malvern dnes již klasickou studii Gilberta Duranda (1921–2012) *Symbolická imaginace*. Český čtenář se tak má možnost i v rodném jazyce blíže seznámit s myšlením jednoho z nejvýznamnějších žáků Gastona Bachelarda.

V úvodu své útlé knížky Durand vymezuje symbol; odlišuje jej od znaku a alegorie a chápe jako „konkrétní znak přirozeně evokující něco nepřítomného“, přičemž „označované není vůbec představitelné“. Tím je dáno celé nasměrování knihy: symbol odkazuje k jinak nepředstavitelné oblasti božského, je „zjevením, které je v označujícím a skrze ně nevyslovitelné“. Západní civilizace však pro symbol a symboliku ztratila smysl. Durand se ve své studii snaží toto fatální zapomenutí Západu na symbol překonat: odkrýt jeho kořeny, popsat postupně navrácení symbolu v rámci rozličných hermeneutik a nakonec nastínit vlastní teorii symbolické imaginace.

V první kapitole autor evokuje historii západního ikonoklasmu. Kráčeje proti proudu času, shledává tři klíčové momenty tohoto procesu: reduktivní karteziánský scientismus, vítězství averroistické verze aristotelismu ve středověku a dogmatickou sklerózu západní církve, jež „nedokáže přijmout svobodnou inspiraci symbolické imaginace“ – individuálně přijímanou epifanií. Proti dosud rozšířenému pojetí moderní historie jako postupného oprostování stále vědomějšího „sekulárního“ člověka od pověry a tmářství Durand staví odlišnou vizi duchovních dějin Západu: „Teologický« dog-

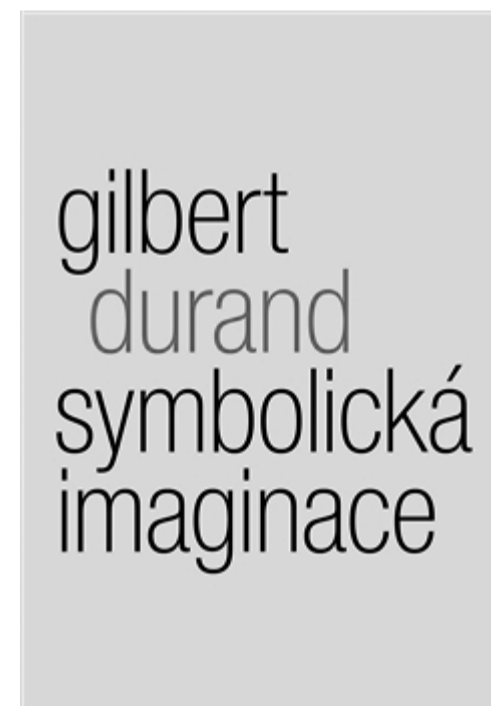
matismus a »metafyzický« konceptualismus s jejich ockhamovským pokračováním a pozitivistickou »sémiotikou« jsou pouze výrazem postupného vyhasínání lidské schopnosti vztahovat se k transcendentnu, ztráty přirozené prostředkující síly symbolu.“

V posledních staletích došlo k jisté renesanci snah porozumět symbolu, nicméně moderní interpretační přístupy nejsou vždy adekvátní. Následující kapitoly jsou věnovány různým hermeneutickým školám. Durand s porozuměním interpretuje, nicméně kritizuje „reduktivní“ hermeneutiku psychoanalýzy a strukturalistické etnologie, pro něž „symbol odkazuje v poslední instanci jen k určité místní epizodě. Transcendentní povaha symbolizovaného je soustavně popírána ve prospěch redukce jasně daného symbolizujícího.“ Durand sám akcentuje právě transcendentci, zjevující se prostřednictvím symbolu, jenž se tak v jeho očích stává přinejmenším epifanií. Z tohoto hlediska jsou pochopitelné i jeho poněkud simplifikující teze typu: „Metoda jednoho i druhého [Lévi-Strausse i Freuda, doplnil J. V.] se snaží redukovat symbol na znak.“ Kniha naopak vyzdvihuje přínos Ernsta Cassirera, C. G. Junga, a zvláště Durandova učitele Gastona Bachelarda, v jehož (zvláště pozdních) textech se „s krajní zdrženlivostí rýsuje hierofanie“. Bachelardova díla jsou východiskem dalšího zkoumání: „[...] po Bachelardovi zůstává na nás, abychom »zobecnili« omezenou antropologickou perspektivu autora Poetiky snění [česky Malvern 2010, pozn. J. V.], i když dobře víme, že toto zobecnění co do své metody může být pouze širší integrací imaginativních sil v jádru aktu vědomí.“ V poslední kapitole pak autor sumarizuje výsledky mnohaleteho výzkumu ve třech okruzích. Nastihuje obecnou teorii imaginárna, podle níž hraje symbol vyvažující roli na všech úrovních lidské zkušenosti se světem (vitální, psychosociální, antropologické, teofanické), rozkrývá „formativní roviny“ symbolického

myšlení a konečně v navázání na Paula Ricoeura řeší omezenost předtím pojednávaných hermeneutik konceptem jejich koherence: „Svou hodnotu mají pouze tehdy, pokud se navzájem doplňují: psychoanalýza je osvětlována strukturální sociologií, která odkazuje ke cassirerovské, jungovské nebo bachelardovské filosofii symbolu.“ Spolu s Ricoeurem dále rozlišuje hermeneutiky na „reduktivní“, které se zabývají „archeologickým“ vysvětlováním symbolů prostřednictvím minulého, a „amplifikující“, jež symbol chápou eschatologicky, na způsob anamnese primordiálního řádu. Ricoeurem navrhovanou integraci protikladných, demytologizujících i remytizujících hermeneutik v „koherentním pluralismu“ Durand do jisté míry akceptuje, avšak s důležitou korekcí: „Nicméně uvnitř této koherence bychom rádi trvali na tom, že eschatologie má ve skutečnosti primát nad archeologickou daností. Neboť existují společnosti bez vědců, bez psychoanalytiků, společnosti »nefaustovské«, ale neexistují společnosti bez básníků, bez umělců, bez hodnot.“ Autorův kritický odstup od všech demytologizačních tendencí bude v jeho pozdějším díle ještě silnější.

Pointou knihy se zdá být univerzalita teofanie, ustavující tradici: „Hermeneut má vždy pocit, že se symboly organizují do jedné široké a jednotné tradice, jež se stává díky své vyčerpávající povaze dostačujícím zjevením.“ Symbol prostředkuje mezi časem a věčností. Durandovo zkoumání chce iniciovat „otevřený humanismus“ prostý ikonoklasmu, jehož nositel bude bachelardovským „snílkem ve slovech, v básních a v mýtech, aniž by popíral cokoli ze západní kultury“. Symbolická skutečnost je antropologicky významnější než mrtvá a umrtvující „objektivita“.

Durandova drobná studie nastihuje možnost, jak by se sekularizovaný Západ mohl prostřednictvím znovuoobjevení symbo-



lické přítomnosti věčných hodnot v čase vydat na spásnou cestu k znovunalezení smyslu prostřednictvím remytizace života. Není vinou autora této vynikající knihy, že se náš kulturní okruh vydal jinými cestami, než Durand doufal. V rodící se globální civilizaci, zpřístupňující duchovní bohatství celého světa měrou dosud nebyvalou, ještě viděl možnost rozvíjet v protitahu k scientismu a ikonoklasmu „intenzivní kulturní aktivitu“. Poslední slova knihy, která snad chtěla být ve své době výzvou ke změně smýšlení, znějí začátkem jednadvacátého století spíše jako epitař: „Více než kdykoli předtím pocítujeme, že věda bez svědomí, to znamená bez mytického potvrzení Naděje, by znamenala definitivní zánik našich civilizací.“ To však nic nemění na tom, že je české vydání Durandovy *Symbolické imaginace* potěšující událostí; kniha by neměla ujít zaslužené čtenářské pozornosti.

Jindřich Veselý

PESTRÉ VERŠOBRANÍ U SLOVINCŮ

Padesáti hlasy hovořím / S padesáti glasovi govori. Antologie současné slovinské poezie (2000–2012) Uspořádali a ze slovinštiny přeložili Lenka Daňhelová a Peter Kuhar Nakladatelství Petr Štengl, Praha 2013

Nakladatelství Petr Štengl letos v červnu představilo novou antologii slovinské poezie *Padesáti hlasy hovořím*. Je výsledkem společné práce české básnířky Lenky Daňhelové a slovinského publicisty Petera Kuhara. Antologie je v řadě ohledů pozoruhodná a v porovnání se všemi dosavadními antologiemi slovinské poezie také nejobemnější. Čítá totiž i s doslovem téměř 400 stran. Nevšední a chvályhodný je také záměr vydat knížku dvojjazyčně, kdy proti sobě stojí slovinský originál a český překlad (a to platí i u doslovu a autorských medailonků). Lze tedy říci, že si antologii poslouží nejen český čtenář, ale i případný slovinský. Kniha tak totiž vstupuje zároveň do obou kulturních kontextů.

Jestliže uspořádání předešlých antologií slovinské poezie v češtině, jejichž přehled je uveden v doslovu, je obvykle generační, tady sáhli editoři po prostém abecedním klíči, který zbavuje čtenáře literárněhistorických pout a pastí a nechává mluvit jen samotné básně. Při výběru textů se editoři vymezili léty 2000–2012 jako léty knižních vydání zařazených textů. Zároveň však upozorňují, že doba jejich vzniku může jít i před hranici roku 2000, díky čemuž se pak v knize objevuje např. Lojze Krakar, který zemřel v roce 1995. Nabízí se otázka, proč nezařadit třeba ještě někoho ze starších autorů, jejichž překlady nemáme nebo jsou nedostatečné (Jarc, Vodušek, Gradnik, Murn aj.), je-li „současnost“ slovinské poezie v názvu daná jen datem knižního vydání.

Díky zmíněnému klíči se pak v potenciálním hledáčku editorů ocitne obrovské množství autorů, z nichž je třeba opět vybírat. Jak je uvedeno v doslovu, přednost dostali ti, kdo doposud nemají knižní překlad v češtině. I proto některá jména chybí – např. Tomaž Šalamun, Iztok Osojnik, naopak Ciril Zlobec, Aleš Šteger a Debeljak, Josip Osti, Milan Jesih, Marjan Strojčan či Venko Taufer samostatně knižní překlady do češtiny mají a v antologii zařazení jsou. I toto vodítko pro výběr textů je tedy spíše relativní.

Oporou čtenáře antologií, zejména z méně známých literatur, mezi něž u nás

slovinskou literaturu jistě řadíme, by měl být doslov. Editoři nás v něm v kostce seznámí s hledisky pro výběr textů, o nichž již byla řeč výše. Charakteristiku současné slovinské poezie shrnují jako směs „všech existujících poetik“ a nastíní ty, které ve Slovinsku poznamenaly klíčová období po roce 1945 (intimismus, modernismus, postmodernismus, ludismus, avantgardismus). Český čtenář by mohl být obohacen informací o stavu současné slovinské literatury a jejím kulturním životě v prvním desetiletí nového milénia – zmínka o třech časopisech o živém literárním ruchu u Slovinců příliš nevyhoví.

Další částí doslovu je přehled slovinských kulturních styků, zejména ve 20. století, ovšem orientovaných výhradně literárně. Jsou zmíněny klíčové osobnosti, kolem nichž se literární ruch odehrával – Matija Murko, Oton Berkopec, František Benhart či Viktor Kudělka. Nastíněn je i pohled na recepci vzájemných vztahů, opírající se o teze Jaroslava Pánka a Petra Mainuše. Z hlediska žánru je jistě důležitý přehled básnických antologií, které v Čechách vyšly od první *Hvězdy nad Triglavem* (1940) po bezprostřední předchůdce antologie stávající *Nebe nad námi* (2005) a *Krajiny za slovy* (2008). V závěru jsou pak uvedeny dvě nejrozsáhlejší prezentace slovinské literatury u nás – Svět knihy se Slovinskem jako hlavním hostem (2005) a Měsíc autorského čtení (2012). Skromně zamlčeli také svůj literární festival Stranou, kam slovinské básníky také pravidelně zvou. Snad jen na okraj bych jako slovenista doplnil některé drobnosti. Viktor Kudělka je ve výboru Prešerenových básní *Můj sen šel po hladině* uveden jen jako autor předmluvy. Překladatel jmenován není, neboť jím byl v té době zakázaný Josef Hiršal. Trochu nejasná je formulace „antologie... Nové hvězdy nad Triglavem (1983) s přebásněnými texty Vilema Závady“ na s. 385. Závada spolu s Viktorem Kudělkou slovinské básníky přebásňovali a překládali. Aby nebylo mylky, Matija Murko je jeden ze zakladatelů Slovanského ústavu, nyní součástí Akademie věd (nikoli Slovanského institutu, jak je nepřesně přeloženo ze slovinské verze textu). Antologie z roku 1966 se jmenuje *Snímky krajiny poezie* (s. 391). Antologie *Orfeus v dešti* udává jako překladatele Otto Františka Bablera (s. 393), ve skutečnosti je skladba překladatelů mnohem pestřejší se jmény jako Ivan Dorovský, Zdeněk Kriebel, Viktor Kudělka, Ludvík Kundera, Jan Skácel a Karel Tachovský (a již zmíněný Babler).

Pojďme se nyní pokusit o krátkou úvahu nad vlastními básnickými texty a jejich poetikami, které jsou v antologii prezentovány. Předem budiž řečeno, že charakterizovat poetiku na základě nějakých tří až čtyř básní jednoho autora musí být logicky už z podstaty věci střípkovitě a rozostřeně. Ale i při vědomí této přibližnosti si nelze nevěšmout některých společných rysů. Čtenáři odkojenému poetikou Seifertovou či Skácelovou bude připadat množství básní, založených na příběhu, neobvyčejné. Od zkratky celého lidského osudu, v němž hledáme ty podstatné body, o něž se opírá jeho smysl, či skrytou sílu, která jej poháněla (Andrej Brvar, Esad Babačič, Andraž Polič), po mikropříběhy všedního dne s přesahem do obecnější roviny („Holka z autobusu“ Alojze Ihana, ale také u Branka Šomena, Aleše Štegera). Poetika těchto příběhů se liší od autora k autorovi, někdy se snahou spět k nějaké abstrakci, jindy k meditaci o osobním. Setkáme se s autory jednoduchých forem, u nichž je kladen důraz na sdělení samo, ale i autory, hrající si s klasickými formami (sonet – Ivo Frbežar, Ivo Svetina), vzácně též básně v próze (Barbara Korunová). Hra s básnickou formou, v níž se střetají celky větné, veršové a rytmické, už hraničí, zdá se mi, spíše se samoúčelností. Zřetelnou převahu nad všemi ostatními žánry lyrické poezie mají básně reflexivní, meditativní. Variabilně jsou zastoupeny různé role lyrických subjektů od první osoby singuláru po první osobu plurálu i básně bez artikulovaného mluvčího. Nejnutnější metaforiku lze nalézt u autorů starší generace s kořeny v 60. letech, jako jsou Niko Grafenauer či Milan Dekleva, v recepci některých sbírek pokládáných až za zaumné, či u Aleše Debeljaka, naopak nejprůzračnější výraz u básní založených na příbězích (Alojz Ihan, Andrej Brvar, Esad Babačič). Převládá osobní výpověď o sobě, svém chápání světa a své identitě v něm. Zvlášť u mladších autorů je patrná snaha o hledání kořenů. Svět v žádném případě není idylický, časté je vyjádření pocitů ze ztráty iluzí (Maruša Kreseová, mimochodem asi jedny z nejpůsobivějších textů celé antologie). Vzácněji jsou slovinskí básníci schopni širší etické společenské reflexe (Ihan...), ale zůstává to mimo politickou dimenzi společenské podstaty lidské existence. Milostný tón je zastoupen hlavně básněmi Josipa Ostiho či Milana Vince-tiče. Přírodní motivy pak najdeme téměř výhradně v básních nejstarších zařazených autorů, např. Cirila Zlobce, Lojze Krakara či v nostalgických drobnostech Ivana Mi-

nattiho. Co překvapí u státu, prezentovaného jako země s vysokým podílem obyvatel katolického vyznání, je absolutní absence religiózní lyriky v současné poezii (snad s výjimkou opatrných názvuků v básních Mety Kušarové). A dovolím si trochu uštěpačnosti: literární svět dnešního Slovinska jako by toto téma nepřipouštěl, vládne zde přísné odkřesťanštění poezie, naopak duchovnost jiného druhu, např. buddhistická (Ivo Svetina, v próze např. Evald Flisar), nevádí. Slovinskí literáři jsou s křesťanskou církevní sférou v dlouhodobém hlubokém konfliktu s historickými kořeny až kdesi v 19. století v bojích mezi konzervativním katolicismem a svobodnějším liberalismem a ten zjevně trvá dosud. Bítovská a demlovská renesance této duchovnosti se u Slovinců v posledních letech zkrátka nekonala.

Nevidím valného smyslu ve vypočítávání překladatelských zaškrbnutí, jež jsou občas způsobena setrváním překladu ve vleku autorského textu. Přesto mi to nedá a zmíním se o Šomenově básni „Myslel jsem“ (s. 273), v níž najdeme spojení „devět vrstev (gibanec, tj. tradičního slovinského koláče) sypaných se smetanou / mužských slz“. Pomínu-li nevhodnou předložkovou vazbu převzatou ze slovinštiny, jako kuchaře amatéra mě musí zarazit vazba sypat smetanu: jak jen to ti Slovinci dělají? Není to zde totiž až tak překladatelský problém, protože ona záhada do překladu přešla z originálu. Tenhle nesmysl se prostě autorovi nepovedl. V kontextu celé antologie je pak takových míst vysloveně škoda.

Sám překlad má charakter hodně doslovného, významově co nejpřesnějšího převodu. Zachovává také některé slovinské syntaktické konstrukce, jejichž užití nepůsobí v češtině vždy úplně vhodně, zejména u básní přetížných adjektivními metaforami, kde se formou různých přístavků a vsuvek rozvíjí běžný rytmus větný a veršový. V překladu dobře vystoupí do popředí další obecný rys řady slovinských básní v antologii, a to velký důraz na jména, zejména substantiva, jako by ta poezie chtěla především co nejpřesněji pojmenovat. Překlad dodržuje v příslušných básních vršení deverbativních adjektiv (temnou, ozvěnou odpovídající samotou, s. 101), někdy až příliš. Pak je dobře, že čtenář může využít obou jazykových verzí, přičemž český překlad mu dá základ pro sémantické uchopení textu a originál pak možnost k poetickému spočinutí v melosu jazyka originálu.

Aleš Kozár

S PTAČÍM NADHLEDEM

Jan Frolík: Útěcha z ornitologie fra, Praha 2012

Jméno Jana Frolíka (nar. 1948), žijícího v rodném jihočeském městečku Kardašova Řečice, bude pravděpodobně známo pouze opravdovým fanouškům současné české poezie. A není divu. Třebaže tento pozoruhodný básník už od 2. poloviny 60. let publikoval své verše časopisecky, soustavněji se jeho dílo v knižní podobě objevuje až nyní. Sám se řadí k tzv. přeskočené či vynechané generaci autorů, kteří za minulého režimu nebyli preferováni, neboť nechtěli přistoupit na ideologická kritéria umělecké tvorby, a po změně politického systému se nedostali pořádně ke slovu, protože byli zastíněni mladými debutanty, rehabilitovanými klasiky či vyhrězlým undergroundem. Do porevolučního období nicméně spadá Frolíkova pozdní debutová knížka *Seminář poezie* (Pražská imaginace, 1991); v pořadí teprve druhou sbírku pak vydalo v roce 2012 nakladatelství fra s více než dvaceti-

letým odstupem. Jedná se o koncentrovaný a vpravdě reprezentativní výběr básní z let 1995–2010 nazvaný *Útěcha z ornitologie*, který oslovuje svou vytríbeností a polohovou pestrostí.

Nejvýraznější Frolíkovou polohou je úsporné málomluvné psaní, jež ústí do drobných několikaveršových textů obsahujících pouze ta nejnuttější slova – nejkratší básně sbírky se skládá z pouhých čtyř: „Starý plot / opravuji / pavouci.“ Takto komprimované lyrické výpovědi mohou u Frolíka nabývat podobu miniaturních poetických hříček, které žonglují s nápadem anebo neotřelou metaforou nasvěcují barevnost okolního světa. Z takových hravých veršů sálá poklidná radost ze zakoušení i docela banálních věcí: „Zásilka od květů – / pyl / na dopisní schránce.“ Vedle metafory však autor často volí i dokumentární záznam bez básnických figur, který jako by směřoval k objektivním obrazům nezkraveným subjektivitou. Zde, v prosté registraci obyčejných momentů, se nejvíce projevuje inklinace k haiku (dnes tolik populárnímu), k němuž Frolík tenduje, aniž by se nechával

spoutávat jeho přísnými formálními pravidly. Patrné je to i v nejnovějším souboru *Haiku to nevysvětlí* (Epika, 2013).

Přestože se v autorově básnickém světě vyskytují skutečnosti odkazující k současné, civilizované realitě, dominantním objektem jeho pozorování je příroda, která by dnes jako literární motiv mohla působit poněkud anachronicky a staromódně. Ptactvo, které figuruje i v narážkovitém titulu sbírky (název *Útěcha z ornitologie* si pravděpodobně hraje s titulem *Útěcha z ornitologie* Egona Bondyho), je však výrazným leitmotivem množství současných českých básníků. Výrazně „ptačí“ je třeba poslední sbírka Jiřího Tomáška *Málo slov* (kterou také pořádal literární vědec Vratislav Färber) nebo loňské *Milostné básně* Petra Bor-kovce.

Frolíkův básnický mluvčí si všímá všelijaké fauny i flóry v bezprostředním okolí, přistupuje k přírodě s pokorou; někdy se zdá, že se nenápadně vmísil mezi její aktéry, oslovuje nejrůznější živočichy a rostliny, jako by komunikace s nimi byla něčím naprosto přirozeným. Nesnaží se do

přírodních dějů zasahovat, pouze se pozorně dívá a kronikářsky zaznamenává jejich všednost. Součástí této všednosti jsou obrazy krásné – to když vzlétající hejno racků připomene prostěradlo, jež se potrhá výškou –, ale právě tak obrazy melancholicky posmutnělé, spojené s vadnutím a tušením smrti (i své vlastní). I zde si básník ovšem zachovává klidnou vyrovnanost, která pramení z nahlédnutí přírodních zákonitostí. Smrt je jejich integrální součástí a nelze z ní nikoho vinit: „Tři vyschlé mouchy / v pavučině... / a pavouk nebožtík.“ Zvrátit tuto skutečnost není možné, zbývá jen být jejím svědkem. Ona moudrá vyrovnanost tak pochází z vyváženosti dvou základních pólů, totiž kreace a dvou zvláště se navzájem propustují: „Voní i páchnou / květy řepky... / Smíř se už s životem.“

Dalo by se říci, že ono smíření se ve Frolíkově poezii projevuje jednak akceptováním životních cyklů, které v podobě ročních období organizují kompozici sbírky, jednak nelpěním na „já“. Subjekt mluvčího ustupuje při pozorování přírody



do pozadí, nemluví o svém nitru, pozornost upíná k banálním skutečnostem – třeba k hlemýžďům na kompostu. V některých případech se ovšem vkrádá neodbytné „já“, které se nemůže rozpustit v reflexi přírody, neboť si uvědomuje svou odlišnost. „Obdivuj lípy, duby, javory, / ale jen uvážlivě, / střídme, s mírnou skepsí,“ říká básník při pohledu do korun stromů, clone si oči „rukou, jejíž prsty / divoce neženou se / za sluncem“. Tento odstup a sebeovládání jako by zároveň charakterizoval střídmost a minimalismus Frolíkova psaní. Ještě zřetelnějším se básnický subjekt stává v textech, které reflektují rodinné vztahy. Takovým je i patrně nejsilnější skladba sbírky „Matka v pětaosmdesáti“, odvážně nemilosrdný portrét, který svým způsobem představuje variaci na Halasovy *Staré ženy* (1935): „Slyším, / že už mě zase volá, / ale neozývám se. / I já mám právo nedoslychat, / snažím se přesvědčit / sám sebe.“ Syrové výjevy se týkají také bezdomovců, opilců, ukrajinských dělníků a jiných osob z periferie společnosti. Nejedná se ale o lacinou sociální kritičnost, básník hovoří o vytěsněných, neboť je zkrátka dennodenně potkáva ve svém bydlišti.

Závěrečné oddíly sbírky pak vyjevují další z autorských poloh, kterou je kupení téměř surreálných výpovědí, za nimiž ovšem tušíme známý sklon k dokumentaci okamžiků: „Fikusy střeží / obrazovku. / Nepřítomný pavouk. / Naprosto dokonalý / aprot křesla. / Baterkou karbanátku / přistižená smrt.“ Oproti předchozím, poddajnějším básním je zde čtenář konfrontován s hermetičtější řečí a musí se při jejím osmyslování více spolehnout na svou aktivitu. Ani milovníci náročnějších čtenářských výkonů tedy nemusejí přijít zkrátka. Frolíkova překvapivá básnická kniha tak nabízí pestrou paletu tvůrčích pozic a stylů. Vedle nevšedních textů se občas vyskytnou i ty poněkud banálnější – to hrozí především u krátkých forem náročných na umění zkratky – jako celek ale přesto *Útěcha z ornitologie* představuje velmi podnětné čtení.

Zdeněk Brdek

„MILOSTNÉ, UŽ ZASE...“

**Josip Osti: Na kříži lásky
Ze slovinštiny přeložila
Lenka Daňhelová
Protimluv, Ostrava 2013**

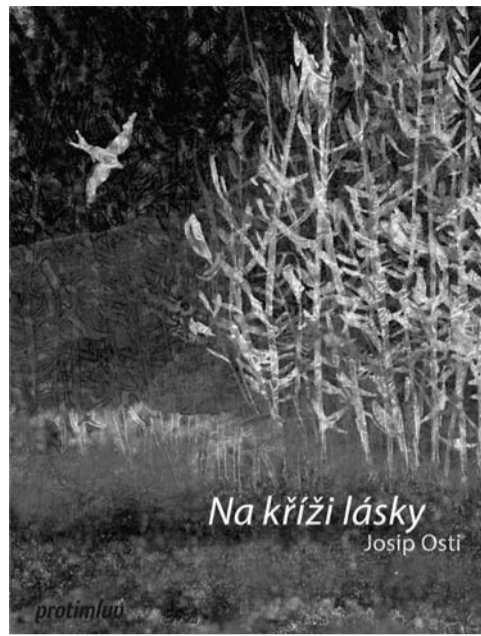
Není úplně obvyklé, když se poezie autora „malého národa“ objeví v knižním překladu v posledních letech vícekrát, a úplnou raritou je, když se takového autora postupně ujímá víc překladatelů. V tomto směru je básnická tvorba slovinsky písničích Josipa Ostiho v překladové literatuře zajímavým úkazem. Jeho poezie se u nás v samostatné knižní podobě objevuje již počtvrté a autorem překladu je v pořadí již čtvrtý překladatel(ka). Do češtiny byl Osti uveden v roce 1995 Dušanem Karpatským a nutno připomenout, že kniha *Barbara a Barbar. Sarajevská kniha mrtvých* byla přeložena z bosenshiny a teprve sbírky následující ze slovinských originálů. Sám Josip Osti je neobvyklým jevem i ve slovinské literatuře, jelikož jeho mateřštinou je právě bosenshina a slovinshtina se stala až druhým – získaným – jazykem. Otázkou tedy je, zda můžeme Josipa Ostiho nazvat nejpřekládanějším slovinským básníkem do češtiny, nebo nejpřekládanějším básníkem písničím slovinsky. Počet slovinských básnických sbírek, které Osti ve své druhé domovině od roku 1999 napsal, už přesáhl počet těch napsaných bosensky, a počet ocenění, která za ně získal, stále roste.

Mottem básnické sbírky *Na kříži lásky* (*Na križu ljubezni*, 2009), jejíž překladu se ujala Lenka Daňhelová, Osti sám zařazuje své dílo: „milostné, už zase... žalozpěvy, jistě.“ Osti je skutečně především básníkem opěvujícím lásku, přesněji spíše erós, neboť láska v jeho sbírkách není nikdy zcela oproštěna o milostná pnutí a vášnivá splnutí. Dalším charakteristickým rysem Ostiho poezie je, že jeho básně jsou jakousi kronikou života, respektive především života milostného. Zrekapitulujeme-li tedy slovinské dílo Josipa Ostiho prostřednictvím sbírek, které zná český čtenář, nabízí se náhled na jeho slovinskou pouť, od začátku až takřka po současnost: *Narcis z Krasu* (česky 2001), mimochodem autorova vůbec první slovinsky psaná sbírka,

Je fascinující poznávat ve slovech latinských, řeckých nebo, a to častěji, německých a anglických kořeny slov domácích, lišících se někdy jen málo (*břeh* a *berg*, *drát* a *der-ma*, *věřit* – *včrus!*), nebo je nacházet tam, kde podobnost už zastřel vývoj (např. *úhel* a *angulus*).

Za důležitý a velice vítaný rys knihy považují důsledné zasazení výkladu do referenčního rámce češtiny, takže publikace by se klidně mohla nazývat mluvnici praindoevropštiny na pozadí češtiny. Nejedná se jen o soustavné uvádění existujících reflexů prajazykových jevů v češtině a pro odborníka překvapivé paralely s jinými jazyky: názorné je i využití jejího materiálu k nápodobě struktur, které nejsou v češtině běžné. Je to vlastně svébytný „morfematický přepis“, např. lat. *pontifex*: *mosto-děj*, řec. *parthenopipés* – *děvozorný*, pie. **sodos* – *sedič/sedec*, lat. *gnavus* – *znavý*, hypotetický tvar *venjde*, *ditěto* (kdyby se *ditě* přiklonilo k o-kmenům) či *hlavý* (posezivní o-kmenové adjektivum), paralela k homérské morfosyntaxi *za-večer sluncecházelo* či k staroirskému *nim de.r.saige* – *ne-mne-vz-pro-bud*. Zaujaly mě podoby českých číslovek 5–10, které by byly přímým pokračováním praindoevropských předloh: *peče*, *še*, *set*, *osta*, *nov* a *des*.

Autor věnuje náležitou péči výběru příkladů, často volí potenciálně populární slova, až se sklonem k „etymologickému bulváru“ (*prđola*, *hajzl*, *nunvář*, *vůl* – *vole*),



zobrazuje ozvuky nedávné války a „zapouštění kořenů“ v novém domově na slovinském Krasu, hledání rodové kontinuity (Ostiho děd byl Slovinec) i nových pevných bodů, mezi něž patří právě i láska k ženě. Následující sbírka přeložená do češtiny v roce 2009, *Rouška Veroničina*, je věnována též ženě, stejnou měrou však i básnickově zahradě a okolní přírodě na Krasu. Příroda je zde erotickým zrcadlem vášnivého a láskyplného vztahu dvou lidí. Zatím nejnovější kniha (*Na kříži lásky*) vydaná v češtině pokračuje v biografické linii lyrického subjektu a zobrazuje období jeho života poté, co jeho žena zemřela, a on po její smrti navazuje nový vztah, který se však s koncem sbírky uzavírá. Nutno však dodat, že z doposud přeloženého Ostiho díla je *Na kříži lásky* článkem nejslabším.

Ve srovnání s *Rouškou Veroničinou* neleží tematické těžiště v přírodě a do ní zasazeném milostném a partnerském vztahu, ale v pudové erotice, divoké spiritualitě milostného aktu, kterým se snad (na chvíli) může překonat tíže života. V rámci Ostiho díla je tedy přírodní cyklus nahrazen erotickým koloběhem; novou lásku střídá její ztráta a po ní následuje nový vztah, stejně jako se mění roční období. Subjekt si uvědomuje, že stojí na zásadním životním rozcestí, a proto přehodnocuje svůj život, zastavuje se, aby zachytil nový začátek,

etymologizuje známá jména, tu a tam se dovolává Tolkiena, někdy i dost potměšile žertuje: vezměme si kompozitum *Júheláci* či příklad na slovesné sk-kmeny „např. *publish* nebo *perish*“. Ani příkladová věta v oddíle o slovesném rodu, v níž je v různých syntaktických podobách pečen kněz lidojedem, myslím není úplně náhodná – J. Bičovský je zde podezřelý z negativního vztahu k misionářům, i když nelze vyloučit, že se jedná o běžný indoevropský folklór.

Poučný a atraktivní je slovníček rekonstruovaných kořenů s doklady z češtiny a ostatních jazyků, přičemž je kouzelné, že autor uvádí i výpůjčky slov obsahujících daný kořen z těchto jazyků do češtiny. Vedle výsledků paralelního vývoje zde tak máme zachyceny i někdy krkolomné cesty téhož původního kořene z jazyka do jazyka v různých dobách a za různých podmínek. A nakonec všechny tyto výrazy skončí jako česká slova. Sejdou se pak takové slovní tupy jako {domácí *česat*, *kasat*, *kosmatý* a vypůjčené *kostel*, *kasta*, *kastrát*, *kosmos*, *kosmetika*}, {domácí *uchopit* a vypůjčené *kabel*, *princ*, *biceps*, *recept*, *percepce*, *hever*} či {domácí *stoh* a vypůjčené *tóga*, *cihla*, *protekce*, *stegosaurus*, *došky*, *dekl*}.

Při takové náročnosti sazby je malý zážrak, že drobných nedopatření je minimum, snad jen přepis řeckých slov je občas nedůsledný (bývá *ú* místo *y* za ypsilon apod.). Vedle vyložených upsání (sem patří

novou lásku, avšak snad až příliš mnohomluvně. Básně mají často následující strukturu: je nastolena určitá teze, mnohdy v podobě otázky, ta je následně rozvíjena, např. dalšími otázkami, aby se lyrický oblouk uzavřel gnómickým veršem, který úvodní tvrzení zpochybňuje či další tematickou variací potvrzuje, ne vždy však závěrečná myšlenka básně působí svěže, nezřídka je jen jakousi variací na již řečené jindy a lépe (viz např. báseň „Říkali, že jde o tajemný jev“ je uzavřena verši: „[...] *takové a ještě větší zázraky / dělá jen láska, která jediná může spojit / nespojitelné a rozdělit nerozdělitelné.*“).

Peter Kuhar v doslovu sbírky uvažuje o postavení Ostiho poetiky v rámci slovinské poezie a upozorňuje na básnickovu příslušnost ke slovinským tvůrcům, v jejichž poezii se nerozlučně spájí erós a thanatos, láska a smrt, přičemž u Ostiho láska smrt prosvětluje. Je pravda, že tématem „dobré smrti“, smrti jako ženy, milenky, přítelkyně, se Osti přimyká k romantické tradici slovinské poezie, respektive navazuje na odkaz slovinské intimistické poezie poloviny 20. století (z intimistů mu je svou poetikou nejbližší asi Ciril Zlobec, básník jenž svou tvorbu zasvětil právě lásce a erotice). Na druhé straně ozvuky poetiky romantismu byly ve zralé poezii intimistů doprovázeny existenciálními otázkami a z celé sbírky jsou nejlepší právě ty Ostiho básně, v nichž se nenechá pouze unášet milostným opojením, ale dotýká se bolesti bytí (např. *Vím, že tvůj milenec je, moje milá, vítr*).

Na závěr je možné říci, že básník Josip Osti své čtenáře touto sbírkou nepřekvapí – stručně a jednoduše shrnuto: *už zase milostné*. Osti není hledač nových témat, forem, ani v tomto případě nejde o milovníka experimentů, ale je to básník, který stále a znovu oslavuje krásy erotiky a přírody, která je stvořena (a je jako stvořená) pro to, aby nabídla úkryt milencům. Je to poezie, do níž se jeho čtenáři rádi vrací. Otázkou je, zda se v prostoru, který vytvořil, cítil dobře samotný subjekt básníka, neboť skutečnost, že se ve stejné době intenzivně věnuje psaní haiku, naznačuje jeho potřebu přejít z básní „přeplněných slovy“ do prostoru tiššího.

Hana Mžourková

DOBRODRUŽSTVÍ S PRAINDOEVPŠTINOU

**Jan Bičovský: Stručná mluvnice
praindoevropštiny
Nakladatelství FF UK, Praha 2012**

Zásluhou J. Bičovského a Nakladatelství FF UK se nám dostává do ruky první komplexní úvod do rekonstrukce indoevropského prajazyka v češtině, nepočítáme-li dávno zastaralého Baudiše (1932) a novějšího Erharta (1982), který zas opomíjí některé významné oblasti, zejména slovo-tvorbu. A je to úvod po mnoha stránkách zdařilý. Autor v něm představuje současný stav bádání na poli, na němž má moderní evropská jazykověda vlastně nejdelší tradici, a činí tak přístupným a v rámci možností nezřídka i zábavným způsobem. Historická gramatika indoevropských jazyků je přitom sama o sobě strhujícím dobrodružstvím pro každého, kdo se hlouběji zajímá být jen o svou mateřštinu. Je to ponor do její nejzazší minulosti, a zároveň je jistým způsobem nobilitována tím, že je stavěna po bok velkých evropských jazyků, ač z čistě lingvistického hlediska je taková úvaha samozřejmě nesmyslná. U vnímavějších duší může tato disciplína vytvářet i jistý pocit indoevropské vzájemnosti; v souvislosti s tím oceňuji Bičovského ostentativní využívání romského materiálu, o čemž hovoří také v předmluvě.

jistě i chybný raněpraslovanský reflex pie. ç) je to např. mylné uvedení tvaru *syn-ům* coby kontinuanty starého u-kmenového dativu plurálu – *ům* je tu právě koncovka o-kmenová, nebo odvozování všech tvarů pomocného slovesa českého kondicionálu od původního aoristu slovesa být (*bys* je inovace, původní aorist je *by*, *by* pro 3 pl. je taktéž pozdější, v češtině je doloženo v aoristu *bychu*, což je tvar převzatý z imperfekta, regulární aorist by měl znít *byše*). Zaujalo mě, že Bičovský považuje praslovanské *y* za hlásku labializovanou, tedy [y], a nikoli za střední *i*, jak je to v paleoslavistice běžné.

Kniha je typograficky bravurně zvládnuta (ne nadarmo na ní spolupracoval F. Storm) a je estetickým potěšením v ní listovat. Dále je i přes náročnost tématu psána čtivým a jasným jazykem, který jistě bude přístupný širší obci filologů; nemyslím, že si ji pořídí někdo zcela mimo tento okruh přece jen poučenějších čtenářů. Ke stravitelnosti přispívá i přiblížení transkripce českému pravopisu, aniž by snižovalo informační hodnotu. Osobně vítám humanizaci zápisu laryngál, neboť prokousávat se lesy *h₁*, *h₂* a *h₃* bývá značně úmorné a rekonstruované tvary pak vypadají ještě nevábněji, než když je využito jiných prostředků (Bičovský je nahrazuje pravděpodobnou realizací laryngál – *h*, *x* a *χ*).

Lukáš Zadrava



Přisedl jsem ke stolu a Tomáš se na mě obrátil se slovy: „Patriku, pomůžeš mi?“

„Proti tvé sukubě vždycky,“ řekl jsem. „Vo ní teď ani tak nejde, ale kluci tvrdí o Seifertovi, že byl prorežimní básník.“

„Pcha! Pěvec míru!“ zařval malíř Venca Bovan a zatvářil se běsně.

„Koumouš!“ zavrčel pan Lípa.

„Ty drž píču, vole!“ okřikl bývalého věbáčka ostatní a čekali, co na to řeknu.

Teď se možná ve všech čtyřkách celý Český republiky hádají chlapi o Seiferta a v každý sedí jeden pitomej básník a povídá: „Vy hovada, *Deštník z Piccadilly* je sbírka, kterou Seifert dokázal, že na koumouše peče.“ – To vše mi proběhlo hlavou, ale řekl jsem jen:

„Seifert dostal Nobelovku, ani za mír, ani za lásku, ale za poesii. To platí ne?“

„Ale cejtím, že rád ho nemáš,“ řekl Monty, pingl z hotelu Pomezí.

Počítal jsem s tím, že má volba v druhém kole presidentských voleb mi bude vyčítána a kdejaký tyglík moudrosti bude atakovat mé svědomí a já budu trapně šnaucovat. Ale kdež, po prvním školním dnu jsem napadl sám sebe. Zeman si vybral soukromé gymnasium své dcery – to je jakžtakž v poho vzhledem k tomu, co jsem spatřil při televizním přenosu. Za presidentem visela vedle české a té s hvězdami bez pruhů vlajka Spojených států. Jako by těm ostatním sebrala vítr, zatímco president cosi lapcal, lehký vánek nadouval americkou vlajku. Bylo to americké gymnasium. Běsně! Na oroseném čele mi vy-

stoupilo hrozivé znamení podkovy. Ale nešť. Raději vám budu vyprávět, jak jsem s Lucií v Mekce intelektuálů kupoval knihy. Lucie vzala do ruky knihu o putování po místech spojených se slavnými literárními díly a řekla, že by to mohlo bejt interessantní. Přikývl jsem, ale instinkt mě vedl k tomu, abych se podíval na zadní přebal knihy. Byly tam dvě mladé ženy v havajských košilích a bermudách na verandě Hemingwayova domu. Čišela z nich pohoda jako na teleshoppingu.

„To bude pěkná blbost,“ prohlásil jsem.

Lucie nevěřícně zírala. „Tos poznal podle tý fotky?“

„Chceš říct, že jsem povrchní? Vždyť i ty jejich cifrspiónský účesy svědčí proti tomu jejich lážo plážo vyprávění o legendách včteným z Googlu.“

Odkvačila a za moment přišla s jinou knihou. „A tuhle mi doporučíš?“

Suverénně jsem ji vzal do ruky a chvíli v ní listoval.

„A caramba, tady není žádná fotka!“ vyhrkl jsem zmateně.

V srpnu jsem s přítelem Stejskalem dělal korektury odborného, cirka stostránkového textu jedné parlamentní strany, který byl patrně míněn co analýza situace a návod k politickému boji. Autory byli docent inženýr a inženýrka a každý zjevně zpracovával vlastní okruh témat. Hned zkraje jsme narazili na zásadní potíž. Text jednoho z nich byl psaný novou, dosud neznámou formou ptydepe. V kostce řečeno jsme text museli přeložit. Věty měly délku,



za kterou by se nestyděl ani Marcel Proust, ale nedávaly smysl. Nadto byl text prospiokován parazitními slovy jako *jako, aby, protože, teda, vykomunikovat* v míře naprosto neuvěřitelné. Jako správním machistům jsme nad překlady šroubovic nadávali na krásu inženýrku, když z jedné poznámky vyplynulo, že tím duševním okrojčkem a Nedočechem je pan docent inženýr. Jeho mistrovským tahem bylo doporučení, aby se český stát nadále držel západních spojenců, ale druhou rukou hledal nové spojení v progresivních ekonomikách třetího světa, jako jsou Turecko a Vietnam (docentem potvrzeno). Dekrepidní západní státy radil pustit k vodě. Hned jsem to vyslepičil kamarádovi místostarostovi. Vedení strany ho patrně s plány neseznámilo. „Takže puš z hlavy švédský doktory a rakouský inženýry, a odtěd jen kebab a kung-pao, bratře,“ radil jsem mu.

Narazil jsem na zajímavý internetový časopis *Půlnoční expres*, jak říká podtitul – časopis pro odvrácenou stranu umění

(<http://media.wix.com>). Aktuální číslo bylo věnované percepci východní kultury v českých zemích. Texty uvnitř byly podnětější než titulní obálka, na níž slavný indický guru (nejspíš ten Mahavišnu nebo tak) sype instantní moudro do rozzářených ksichtíků beatlesáků. Celé jsem si to – včetně textu o Josephinu Péladanovi – moc pochvaloval. Teprve poslední stránka mě zarazila – erotická povídka markýze de Sade a nikde žádné škádlivé laskání typu *Roztáhni prdel, kurvo, nebo ji nezavřeš do smrti!* A takové ty řeči, které my hoši tak rádi šeptáme dívkám do ouška. Naopak ve hře bylo prznění prdele jakéhosi hraběte. Ani jsem to nedočetl, jak jsem se červenal. Teprve tiráž se členy redakce mi otevřela oči – samé holky. Pročež, jízdu *Půlnočním expresem* vám vřele doporučuji, jen pro trochu té decentní erotiky s babami, která nás chlapáky zažene někam do koutku intimních potěšení, si běžte jinam. Třeba vám k tomu dopomůže následující krátký erotický příběh. Tři dny byl u nás kluk, malý to čamrda a nezmar. A po tři dny jsme, jak říkají na Slovensku, nesexovali (o bankováním nemluvě). Na sklonku třetího dne jsem řekl ženě: „Pojď pást hady! Do ložnice.“

„A co kluk?“ ptala se, zatímco se svlékala.

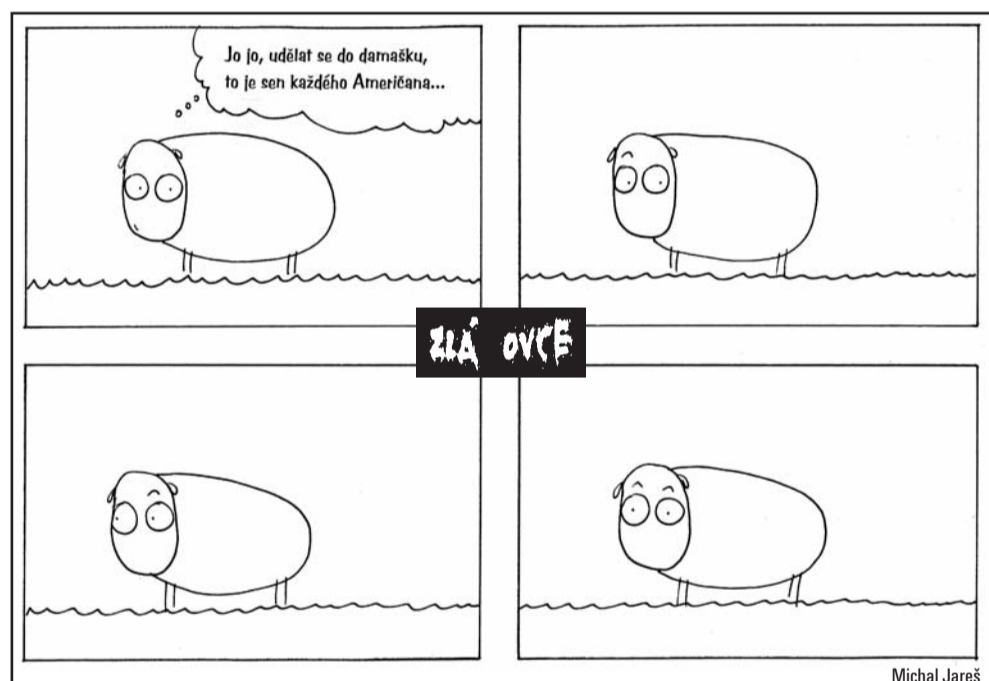
„Dívá se v obýváku na *Muže v černém*. Od takového bijáku se neodchází.“

„A co reklama?“ žena na to.

„Ty vado, dělej, dělej, šup!“

(Pro opravdu kvalitní ipsaci doprovázenou hlubokým mystickým prožitkem doporučuji stránky Ostdeutsche Offensive.)

Patrik Linhart



OHNIŠKO

O JELENECH

Do redakce chodí desítky nevyžádaných rukopisů. Někdy ani nezaklepu, vtrhnou dovnitř, vyskočí na stůl, rozsvítí lampu, namíří ji redaktorovi do očí a zapiští: „Tak vy mě jako nevydáte, jo? A víte, že můj autor loni vyhrál *Jeníkovu Slaviboř*? He?!“ Ó, jistě že to víme, omlouvá se redaktor. Ale pochopte, pane rukopise, doba je vážná, situace těžká, kdybychom měli vydávat texty všech, co loni něco vyhráli, musel by každý *Tvar* vypadat jak tokijský telefonní seznam, víte? Že vás to nezajímá? Nu, bude muset, a konec divadýlka s výsledkem, ať už jste pryč! – Kdo měl by předchozí za mystifikaci, chybil by. Neb nejenže vpravdě existují tak nevyčválané rukopisy, ale dokonce i *Jeníkova Slaviboř*!

Je to sice jen lokální cena, ale je. Gúgl ví své: Místní rodák Antonín Jeník za dob velké hospodářské krize překonal loďmo velkou louží a v zemi vyplněných snů pár let pracoval jako poslíček dobrých zpráv. Pak se přemístil do Kanady, kde s partou slovenských dřevorubců zmizel beze stop. Zůstal po něm jen prozaický manuskript *O jelenech*, náhodně po válce nalezený na půdě jeho rodného domku ve Slaviboři. Nález dal vzniknout zmíněné soutěži a je výmluvným dokladem, že dřív panovaly ze strany rukopisů lepší mravy. Na důkaz ocitujeme náhodně vybranou větu: „*Jako blesk mihla se po lesklém povrchu, zatímco jeleni se klidně pásli*.“ To bylo A. J. dvacet a život měl před sebou. Kam taky spěchat.

Milan Ohnisko

VYSOKÉ PODPATKY

RED HOT

Jaké barvy jsou in v sezóně podzim/zima? Suverénní modř vyrudla v paprscích letního žáru. Zelená povážlivě povadla. (V LESe ji ovšem nenajdete.) Oranžovou nechte dozrávající pomorančům. Vrací se dramatická rudá! ANO!

Stačí, aby jedna femme fatale potrásla blond hřívou, z kabelky vytáhla zrcátko a rety obtáhla rudou rtěnkou... You don't know how lucky you are, boy! A ti ostatní zakládají nové subjekty jako o život. Politické. Volby se blíží, milí vol... íci! Yeah! Vo-

lenka pro vybrané, masa se baví mezi paneláky. Pogo? Nerozumím. Pogro! Mmmmm. It's good to be back home...

Občanskou společnost, znučenou politickým melodramem hodným pera Rosamunde Pilcher a otupělou zdlouhavou detektivkou *Záhada vinné krabice*, burcuje *A2larm!* A pilotní komentáře tepou: Politická krize: Jednání druhé. Třídní boj naruby. Pokus o pogrom v Ostravě. Pověste brouka Pytlíka! Buď autentický, přesvědčuj *A2larm!* Zvíře nikdy nespí, *A2* v posledním čísle podléhá nudě a otráveně zívá, ale její *Alarm* je životní postoj. Revolution n°9.

Angažovat se! zní „kulturní frontou“ celou poslední pětiletku. Revoluční plnovous mladým intelektuálům diktuje i Paříž. Jsou módní trendy, kvůli kterým není třeba mít rudo před očima. Hipster možná obléká červené trenky a vyhrnuje kostkovaný rukáv, aby bylo tattoo dobře čitelné. Uskrává horké ristretto a bouřlivě diskutuje o prokrastinaci. Ale alternativní móda velí jasně. Přestaňte zívát: S'engager!

Blízky východ je daleko? Plyn je vám volný? Get back! Nebudete si volbami kazit podzimní prázdniny? Back in the U. S.! Back in the U. S. S. R.! Klidně přečesu drdol na

copy, zapomenu na rtěnkou, shodím podpatky a láhev cideru kopnu pod stůl. Ne, nepustím si projev Miloše Jakeše z Červeného Hrádku, spíš zalistuju avantgardou známou neznámou a tenhle sloupek přejmenuju: Proč nejsem komunistkou. Poslouchej alarm! Rudá je dobrá. S'engager bez přemětu ovšem ztrácí kýžený smysl. Chci-li se zavázat, musím vědět k čemu. Chci-li zaujmout stanovisko, musím mít názor. Jinak angažovat se i v češtině bude prostě znamenat totéž co kdysi dávno ve francouzštině: Nechat se naverbovat.

Vaše Melissa Pink

Ročník XXIV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antošová, Wanda Heinrichová (recenze), Michal Škrabal a Milan Ohnisko. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: redakce@tvar.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Podle grafické osnovy Lukáše Pertla úprava, sazba a zlom programy QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o., MediaCall, s. r. o., a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, <http://www.predplatne.cz>; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 44 453 711, fax 00421 744 373 311. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozdčanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel. 266 038 714, <http://www.brailnet.cz>

2013/15

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 19. září 2013

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK